

Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.

Zwölfter Jahrgang 1891.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.
(Vormals P. J. Tonger in Köln.)

Inhalts-Verzeichnis

des Jahrgangs 1891 der Neuen Musik-Zeitung.

Leitartikel, abhandelnde Aufsätze, Fachliches und Sachliches.

Biographien.

Erzählungen, Humoresken und andere Feuilletons.

Kunst und Künstler.

(Aus dem Musikleben der Gegenwart.)

Neue Musikstücke.

(Litteratur.)

Illustrationen.

Musikbeilagen.

Für Klavier zu 2 Händen.

Lied für eine Singstimme.

Violine und Klavier.

Anekdoten, Dur u. Moll, Heiteres.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

(Originalmitteilungen.)

Einläufe von Musikalien und Büchern.

Mitteilungen aus dem Publikum.

Konversationsecke.

Briefkasten.

Einbanddecken zu Mk. 1.—, mit Golddruck zu Mk. 1.50, sind jederzeit durch jede Buch- und Musikalien-Handlung oder, wo eine solche nicht vorhanden, direkt vom Verlage zu beziehen, ebenso Einzelnummern als Ersatz für etwa verloren gegangene oder beschmutzte Exemplare zum Preise von 25 Pfg.

XII. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. **Text, vier Musik-Beilagen** (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als **Extrabeilage: 2 Bogen** (16 Seiten) von Dr. **A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.**

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig: Alleinige Annahme von Inseraten bei **Rudolf Mosse,** Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalien-Handlungen 1 **Mark.** Mit **Kreuzbandversendung** im deutschen Postgebiet **Mk.** 1.30, im Weltpostverein **Mk.** 1.60. Einzelne Nummern 30 Pfg.

Alice Barbi.

Die echte Gesangskunst, die heute mehr denn je gehegt und gepflegt wird, hat in den letzten Jahrzehnten trotz ihrer unleugbaren Fortschritte in mannigfacher Hinsicht einen bedeutenden Rückgang gegen die jüngste Vergangenheit zu verzeichnen. Wenige Decennien sind es, seit aus dem klassischen Vaterlande des Gesanges — Italien — der bel canto seinen Siegeszug um die Welt machte. Hanslick, der geistvolle Kritiker, schreibt darüber: „Eine ruhige, edle Tonbildung, unvergleichliche Oekonomie des Atmens, das schönste Portamento im Anschwellen und Abnehmen des Tones, vor allem eine schlichte Größe des Vortrages .... dies sind die unvergleichlichen Vorzüge der italienischen Schule, die heute in ihrem Vaterlande wie anderwärts nur als eine heilige Reliquie betrachtet und von modernen Systemen leider mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt werden. Wie ein ehrwürdig Gebäude ragt diese alte Schule in unsere neue Zeit hinein und mit Bewunderung sehen wir hier und da einen musikalischen Stern auftauchen, der sich die alten guten Lehren zu eigen gemacht und mit glänzenden Triumphen zu neuem Siege führt."

Zu den glänzendsten Gestalten dieser Art gehört eine Sängerin der italienischen Schule, die in den letzten Jahren allerorten die denkbar größten und ehrlichsten Erfolge erzielt hat. Eine Vertreterin echter und wahrer Kunst, schlug Alice Barbi überall die Hörer in Fesseln und die herrlichste Vereinigung aller Vorzüge stempelte sie zu der zweifellos bedeutendsten Konzertsängerin unserer Zeit. Die prächtigsten Stimmmittel, die vollendetste Technik, die wärmste Empfindung und hinreißende dramatische Begabung — sie vereinigen sich in Alice Barbi zu einem Ideal gesanglicher Kunst, das zu den größten und schönsten Siegen führen mußte. — Alice Barbi ist zu Modena im Jahre 1861 geboren und hatte das Glück, ihre Kinderjahre als Schützling und Liebling der kunstsinnigen Prinzessin Ida Corsini in deren Palast zu verleben. Schon im Alter von 5 Jahren legte ihr Vater, der Violinlehrer an einem Institute zu Modena war, den Grundstein zu ihrem glänzenden Verständnis und zu der trefflichen Kenntnis des musikalischen Empfindens, das einer Sängerin so unendlich wichtig und notwendig ist. Im 19. Jahre begann sie erst das eigentliche Gesangsstudium, ausgerüstet mit allen Vorzügen, die eine echt musikalische Erziehung und sorgfältiges Vorstudium zu verleihen vermögen. Professor Zamboni in Bologna war der erste Meister, dessen Obhut das vielversprechende Talent anvertraut wurde und dessen Tüchtigkeit sie die Einführung in ihre Kunst verdankte. Alice Barbi lernte jedoch mehr durch sich selbst und durch das Anhören guter Musik, wozu ihr in dem Salon der Fürstin Corsini reichlich Gelegenheit geboten war. In dem Salon derselben war jeder bedeutende Künstler aus der Heimat und Fremde zu Gast, jeder bot dort sein bestes Können und die Barbi, die vielfach in persönliche Beziehungen zu allen diesen Künstlerinnen und Künstlern trat, lernte dort — unterstützt von ihrer natürlichen Begabung — aus erster Quelle alles, was ihr not that und wozu sie ihr natürliches Verständnis anregte.



Alice Barbi.

Zum erstenmale trat sie 1880 zu Rom bei einem Hofkonzerte im Quirinal in die Oeffentlichkeit und die Königin Margherita nahm freudig den jungen Stern in ihren mächtigen und verständnisvollen Schutz. Die junge Sängerin errang vor dem gewählten Publikum des königlichen Hofes den stürmischesten Erfolg und von jenem Tage ab waren die Barbi-Konzerte in Rom Modesache geworden und in der ersten Reihe konnte man jedesmal die königliche Protektorin der Sängerin sehen. Dieses Talent konnte mit den Erfolgen in der Heimat nicht Genüge finden und zog nun hinaus in die Welt, durch Rußland, Deutschland, Oesterreich, Frankreich — überall siegend und als ein Ideal gereifter und vollgewichtiger Kunst bewundert.

Alice Barbis Stimme, ein Mezzosopran von zauberhafter Klangfülle, ist nicht besonders stark und dies drängte sie naturgemäß dazu, ihre Kraft in die Innerlichkeit des Gesanges zu verlegen. In jedem

ihrer Lieder fühlt man die echte gottbegnadete Sängerin, die das in ihren Gesang legt, was der Tondichter mit seiner Schöpfung will — Seele und Empfindung. Sie haucht jeder, auch der einfachsten Melodie tiefes Gefühl ein und dieses, vereinigt mit dem Zauberreiz ihrer Stimme, der meisterhaften Technik des kolorierten Gesanges und dem lebhaften Mienen- und Augenspiel, bringt die unwiderstehliche Sieghaftigkeit ihrer Kunst zuwege.

Moriz Band.

Gefallene Könige.

Von **Adolf Keßler.**

Guillaume II. lag im Sterben. Als Geigenkönig der Confrérie de St. Julien des Menéstriers in Paris durch ganz Frankreich berühmt und von großer Macht, hatte er nach einem Prozesse, der nach dem Entscheide des Parlaments zu Ungunsten der zünftigen Musiker ausfiel, sich ins Privatleben zurückgezogen, um hier vergessen zu werden. Es war ein ärmliches Gemach, das der Greis bewohnte, der in seiner Jugend alle Komponisten und Organisten des ganzen Landes unter sein Scepter hatte beugen wollen. In einer Mansarde mit nur einem einzigen Fenster wohnte er nun schon seit beinahe vierzig Jahren. Niemand besuchte ihn; kein fremder Musiker kam, ihm zu huldigen; er hatte sich und seinen Ruhm selber überlebt. An den Wänden sah man in kaum handgroßen Kupferstichen in einfachen, schwarzen Rahmen die Bilder einiger seiner Vorgänger. Daneben hing eine alte Violine, ein ausgezeichnetes Instrument, gut gebaut und glockenrein im Ton, wie es sich für den Geigerkönig schickte.

Er selbst, Guillaume II., ein Greis von beinahe neunzig Jahren, hager und abgezehrt, dem die weißen Locken wirr über die bleiche Stirn fielen, lag auf seinem Schmerzenslager. Er fühlte, daß es mit ihm zu Ende gehe; ein hitziges Fieber zehrte täglich mehr von seiner Kraft. Die Thüre öffnete sich. Sein Enkel, ein Knabe von etwa fünfzehn Jahren, trat ein. „Hier, Großvater, schau, die schönsten Orangen, die ich auf dem Markt bekommen habe, bringe ich dir. Die sollen dir deinen Durst lindern.“ Damit trat der Knabe zu dem Bette des Kranken. Die Krankheit desselben schien gewichen zu sein. Sein Angesicht war zwar blasser und die schwarzen Augen schauten groß und geisterhaft aus ihren Höhlen. Das Fieber hatte ihn verlassen.

„Habe Dank für deine Güte, Pierre. Gott möge dir lohnen, was du an mir gethan und dir das verlorene, uns so schmählich entrissene Königtum wieder zurückgeben. Ich fühle es, mit meiner Kraft geht es zu Ende. Bald wirst du allein stehen. Was kann ich dir hinterlassen, Jean Pierre Guignon? Diese Wände sind leer, meine Taschen ebenfalls. Nichts kann ich dir geben als meine Violine und, höre es, dein Erbe, um das du kämpfen sollst, kämpfen, bis die Krone der Geigerkönige auf deinem Haupte sitzt. Du bist berufen, unsere Zunft, die von 1330—1695 ununterbrochen bestand, wieder herzustellen.“

Der Greis hatte sich im Bette aufgerichtet und legte segnend seine Hände auf das Haupt des Knaben. „Jean Pierre Guignon, ich sterbe. Empfange aus den Händen Guillaumes II., der hier als dein Großvater von dir und unserm schönen Frankreich Abschied nimmt, die Würde des Geigerkönigs. Gelobe mir, mit aller Kraft deines Geistes, mit Aufwand aller deiner so reichen Talente danach zu streben, unsere verlorene Macht wieder zu gewinnen und nicht zu rasten, ehe wieder uns ist, uns, den zünftigen Musikern der Confrérie de St. Julien des Menéstriers, was wir einst besessen und was uns gehört ganz und voll und ungeteilt. Erst wenn du auch sämtliche Organisten und Klavierspieler unseres Reiches ebenfalls zur Anerkennung deiner Hoheit gezwungen, darfst du ruhen. Erst dann darfst du sagen: Ich habe ihn vollführt, den Auftrag, den mir Guillaume II. beim Sterben übergeben hat.“ — Er hielt einen Augenblick inne, wie um die Wirkung seiner Worte auf den Knaben zu beobachten. In den Augen des letzteren lohte die Flamme der Begeisterung. Er kannte die Geschichte seines Großvaters beinahe auswendig; derselbe hatte sie ihm schon zum zwanzigsten Male mit allen Einzelheiten erzählt. Daß nun er das Erbe antreten, daß er gerade Geigerkönig werden sollte, das stachelte seinen jugendlichen Ehrgeiz und mit Feuer antwortete er: „Großvater, ich gelobe es!“

Der Greis lächelte, als er dieses zuversichtliche Gelöbnis hörte. Dann aber verfinsterte sich seine Stirne und in einem Tone, der an Haß und Bitterkeit anklang, sagte er: „Gedenke im Kampfe um dein Erbe des Wortes: Wer nicht für mich ist, der ist wider mich, und wer nicht mit mir sammelt, der zerstreut. Gelobe mir, jene zu bestrafen, die uns das gute Recht seit einem Menschenalter verkümmerten, die nichts unbenutzt ließen, uns in diese Nacht des Elends und der Vergessenheit, der Armut und der Not hineinzustoßen. Gelobe es mir!“ Seine Stimme klang rauh und heftig. „Ich verspreche es dir!“ „Jean Pierre Guignon, in jenem Kasten findest du alle auf unsere Zunft und deren unumstößliche Rechte bezüglichen Dokumente. Nimm sie zu Handen und bewahre sie sorgfältig. Tritt damit, wenn es sein muß, sogar vor unsern König.“ „Großvater, ich will es thun.“ „Findest du auch bei ihm kein Recht, sein Geschlecht hätte uns schon im Jahre 1695 retten können, nun, so betrachte auch ihn als unsern Feind und Widersacher. Thue dann, was du für gut findest. Gott möge ihn strafen! Schont er unser Königtum nicht, so wird auch das seine nicht geschont werden. Kannst du das Werkzeug sein, auch ihn zu stürzen, so sei es. Durch den Mordstahl sterbe, wer den Mordstahl schliff; durch Gift verderbe, wer zum Gifte griff; wer glimmen ließ, soll selber glimmen; wer schwimmen ließ, soll wieder schwimmen.“ Die Stimme des Sterbenden hatte etwas Prophetisches. Der Knabe verhüllte sein Angesicht. Er fühlte, daß diese Worte etwas Schreckliches enthielten. „Schwöre es, Jean Pierre Guignon,“ rief der Greis und riß dem Enkel die Hände vom Gesichte weg. „Schwöre es, so kann Guillaume II. ruhig sterben!“ Der Knabe schaute in das totenbleiche Angesicht des Sterbenden. Dessen Augen flackerten unheimlich wie die eines Wahnsinnigen. Das Fieber schien wieder mit erneuter Heftigkeit aufzutreten, um den morschen Bau auf einmal zusammenzureißen. „Schwöre es, oder — — —“ Er hielt die Hände des Knaben mit eiserner Kraft umklammert. Der Knabe erhob die Finger und that den Schwur. Lautlos sank der Greis in die Kissen zurück. Ein triumphierendes Lächeln glitt über seine Züge „Zerfällt unser Königtum, so soll auch das andere nicht mehr länger bestehen,“ hauchte er. Noch einmal suchte er die Hand des Knaben. „Jean Pierre Guignon, vergiß nie, was du in dieser Stunde geschworen. Lebe wohl!“

Guillaume II., der Geigerkönig, war tot. Zwei Tage darauf begrub man ihn. Nur wenige Treugebliebene, meistens alte, fahrende Musikanten, folgten seinem Sarge. Jean Pierre Guignon hatte sein Königtum angetreten. Er zog mit der Violine seines Großvaters und den ererbten Dokumenten hinaus in die weite Welt, um sich zu seiner Würde sein Reich und seine Unterthanen zu suchen. Niemand wollte seiner jungen Herrlichkeit huldigen. „Armer Knabe,“ meinten die Nachbarn, als er sich bei ihnen verabschiedete. „Wie reich bin ich!“ dachte Jean Pierre Guignon. Einen König in sich fühlend, reich an Liedern, reich an Ehrgeiz, schritt er zum Thore hinaus. „Schont er unser Königtum nicht, so wird auch das seine nicht geschont werden. Durch den Mordstahl sterbe, wer den Mordstahl schliff; durch Gift verderbe, wer zum Gifte griff; wer glimmen ließ, soll selber glimmen; wer schwimmen ließ, soll wieder schwimmen.“

Der Nachhall dieser Worte begleitete ihn auf allen seinen Zügen.

(Fortsetzung folgt.)

Edvard Grieg.

Kritische Betrachtungen von **Alfred Kühn.**

I.

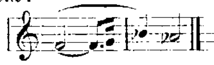
Es gibt zwei verschiedene Klassen von Leuten, welche dem Fortschritt in der Musikästhetik stets neue Hemmnisse in den Weg legen und an all' den zur Zeit noch die Wissenschaft vom musikalisch Schönen beherrschenden Widersprüchen und Ratlosigkeiten die Schuld tragen: Zu der ersten Klasse gehören diejenigen, welche in jeder musikalischen Auffassung ein vollberechtigtes Dogma erkennen, welche die Begeisterung eines die Kompositionen auf ihren innersten harmonischen Gehalt hin prüfenden Musikers nicht höher anschlagen, als den „Musikgenuß“ eines zweiten, welcher die Kunst der Töne nie anders als nach der elektrisierenden Wirkung auf das Tanzbein beurteilt hat. Für diese Leute braucht eine Aesthetik überhaupt nicht geschrieben zu werden, weil sich jeder von ihnen seine eigene Aesthetik zurechtlegt. Schlimmer als diese Sorte von Musikfreunden, welche sich wenigstens den musikästhetischen Bestrebungen gegenüber rein negativ verhalten und einem jeden ruhig seine Meinung lassen, sind die Angehörigen der zweiten Klasse, welche mit ihrer persönlichen Anschauung die Welt regieren, welche die aus einem kurzen Zeitabschnitt abstrahierten Regeln allen Zeiten aufzwingen wollen, — schlimmer deshalb, weil ihre Prinzipien in Form von Harmonielehren und andern Büchern sich an die Spitze der musikalischen Bewegungen stellen und es dadurch ganz in der Hand haben, Stillstand an Stelle des Weiterstrebens treten zu lassen.

Man könnte nun doch durch das rastlose Wechselspiel, welches die Musik in jeder Beziehung, selbst an dem „ewigen“ harmonischen Bestande erfahren hat, schon gewitzigt sein, könnte bereits wissen, daß der letztere nicht für alle Zeiten haarscharf abgezirkelt werden kann, sondern von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer wieder neue Elemente aufnimmt; was einst „entsetzlich“ war, ist längst in den Kreis der Harmonien eingetreten, und die Warnungstafeln der älteren Formenlehren sind längst durch geniale Neuerer über den Haufen geworfen worden. Wir lachen über die Proteste, mit welchen frei einsetzende Septimaccorde und dergleichen „Ungeheuerlichkeiten“ einstens von pedantischen Anhängern der guten alten Zeit empfangen worden, — und doch stellen wir neue Warnungstafeln auf, um unseren Nachkommen auch etwas zum Lachen zu geben. Es bildet sich eben jede Zeitperiode ein, den Gipfelpunkt einer Entwickelung darzustellen, und wir machen davon keine Ausnahme; soll deshalb die harmonische Entwickelung wirklich mit uns ihren Abschluß gefunden haben? Die jüngsten Bewegungen im musikalischen Leben scheinen mir durchaus nicht danach angethan, wenn auch die Theorie, welche in der Kunst ja überhaupt hinter den praktischen Errungenschaften einherhinkt, immer noch von dem Harmonienkreise der Mozartischen Zeit, als dem unabänderlichen Boden der Musik, träumt. Diese jüngsten Bewegungen mit den neu eingeführten alterierten Accorden und andern harmonischen Erweiterungen bilden eine Strophe des langen, langen Liedes, welches von Anfang bis zu Ende in freudigem und in klagendem Tone sich beharrlich um dasselbe Thema dreht, jenes oft gesungenen und nie ausgesungenen Liedes, dessen Ueberschrift — Richard Wagner lautet. Was die Zukunft im Anschluß an die Hauptthätigkeit dieses Meisters, nämlich seine musikdramatischen Bestrebungen bringen wird, das bleibt eine offene Frage, denn als Vereinigung zweier Künste, welche nicht auf innerer Uebereinstimmung, sondern lediglich auf äußeren Anknüpfungspunkten beruht, geht das Musikdrama auch nicht einen so gleichmäßigen, stufenweise weiterführenden Weg der Entwickelung, wie er in jeder Einzelkunst nachgewiesen werden kann. Zwar weist auch jede einzelne Kunst in ihrem Emporblühen Schwankungen auf; aber im großen und ganzen macht sich doch hier jenes Gesetz geltend, nach welchem jede Zeit eine Reihe auserlesener Geister hervorbringt, die sich in der Uebernahme dieser gesetzmäßigen Entwickelung ablösen; aber die Vereinigung zweier außerordentlicher Talente, wie sie bei Wagner vorliegt, ist etwas so Vereinzeltes, daß auch die Weiterführung des von ihm Geschaffenen nicht an einen unausgesetzten Prozeß, sondern lediglich an die vereinzelte Möglichkeit gebunden ist, daß dann und wann wieder einmal solch ein Doppelgenie erstehen wird. Die in den Gang der Zeit Schritt für Schritt eingreifende Bedeutung Wagners liegt darum merkwürdigerweise nicht in dem musikdramatischen Gebiete, in dessen Pflege sein ganzes Leben aufging, sondern in seinen rein musikalischen Neuerungen, welche doch den musikdramatischen Zwecken untergeordnet waren. Den Einflüssen, welche von Wagners harmonischen Erweiterungen ausgehen, vermag sich kein neuerer Komponist ganz zu entziehen; die bedeutendsten und die armseligsten, sie alle zehren oder kranken daran; großen Geistern ward diese Anregung zum Segen, schwachen Köpfen zum Unheil. Gesunden Zuwachs erhielt die Musik durch die mannigfachen Neuerungen, soweit dieselben streng musikalisch verwertet wurden; krankhafte Auswüchse aber verdankt sie ihnen, wo sie sich in unmusikalischer Weise breit machen. Diese zwiefältige Wirkung macht sich ja bei Wagner selbst schon Seite für Seite geltend, nur mit dem Unterschiede,

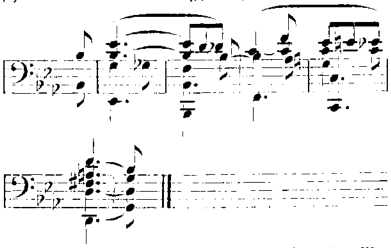
daß bei ihm ein willkürliches Abbrechen des einheitlichen Flusses durch eine abgerissene, musikalisch ganz unmotiviert eintretende Accordfolge wenigstens durch einen andern, den musikdramatischen und in diesem Sinne eigentlich höher stehenden Zweck entschuldigt wird; Wagner setzt solche durch ihre Neuheit frappierenden Wendungen oft unvermittelt hin, weil sie für eine entsprechend überraschende und außergewöhnliche Wendung im Drama eine passende Begleitung abgeben. Wo aber kein Drama rechtfertigend solchen Unebenheiten zur Seite steht, da gibt es eine Entschuldigung für die ohne Rücksicht auf musikalische Einheit willkürlich zusammengesteuerten „Wagneraccorde" überhaupt nicht.

Edvard Grieg gehört nun zu jenen Komponisten der Gegenwart, welche durch R. Wagner manche Anregung erhalten und diese zu ganz neuen Gebilden verwendet haben. Das geht über den Bereich gewöhnlicher Nachahmung hinaus. Gleichwohl gibt es eine gewisse Sorte von „Musikkennern", welche ihr ganzes Bißchen musikalischen Scharfsinns dazu benützen, bei den verschiedenen Komponisten nach verdächtigen Uebereinstimmungen herumzuschnüffeln, welche ein hämisches Behagen darin finden, die armen Künstler an allen Ecken und Enden des **musikalischen Plagiats** zu bezichtigen. Nun ist es aber mit dem Plagiat in der Musik ein eigenes Ding. Schon in der Poesie finden wir Völker und Zeiten, woselbst es durchaus nicht als verwerflich gilt, in eigene Kunstschöpfungen Einzelheiten mit aufzunehmen, welche von einem denselben Stoff behandelnden Vorgänger schon sehr gut gemacht waren. Zur Zeit, als das Drama in Spanien in Blüte stand, scheuten sich selbst die größten Dichter nicht, ganze Partien, welche einem Vorgänger besonders gelungen waren, in ihre Neubearbeitung desselben Stoffes einzuverleiben; ja schon bei den Griechen zeigt sich eine ähnliche Erscheinung. Diese Meister haben gewissermaßen, soweit sie nicht der bloßen Bequemlichkeit folgen, sondern lediglich ihre Person den höchsten Anforderungen der Kunst unterordnen wollen, sogar eine höhere Auffassung von der letzteren als diejenigen Künstler, welchen es in erster Linie um ihre Berühmtheit zu thun ist. Was wir aber in der Poesie zu gewissen Zeiten geduldet sehen, das ist in der Musik, soweit es deren einzelne Bestandteile betrifft, einfach unvermeidlich. Unerschöpflichen Wechsel bietet nur die Vereinigung der musikalischen Elemente, die Aneinanderreihung von Harmoniefolgen zu längeren Perioden, die Zusammenstellung von Tonfolgen zu weitausgesponnenen Motiven, ferner deren kunstvolle Verschlingung u. s. w.; die Elemente der Musik aber ändern sich nicht von einem Tag auf den andern. Die Leute balgen sich Jahrzehnte lang herum, ehe sie einem einzigen neuen alterierten Dreiklange musikalische Berechtigung zuerkennen, und abgesehen von solchen im Laufe langwieriger Entwickelung hinzutretenden Neuerungen muß jeder Komponist sich einfach diejenigen Elemente aneignen, mit denen schon unsere Ahnen und Urahnen gewirtschaftet haben. Man macht ein bedenkliches Gesicht, wenn man nur einen übermäßigen Dreiklang hört, weil damit Wagner bestohlen sein soll, und denkt gar nicht daran, daß mit minder auffallenden Accorden streng genommen jeder Komponist bestohlen wird. Wenn man bescheidentlich zwischen Tonika und Dominante hin und her tänzelt, so sind es die Leute wohl zufrieden, und es kommt ihnen gar nicht in den Sinn, daß auch dies mit gleichem Recht ein Plagiat, nur ein viel erbärmlicheres ist, weil damit die ganze Allerweltsmusik kopiert wird; wenn man aber benützt, was nur den feineren Köpfen eigen ist, da wird Lärm geschlagen. Statt daß man den Komponisten bei der Aufnahme neuer Elemente entgegenkommt, macht man es ihnen schwer, indem man sie des Plagiats bezichtigt. Es gibt thatsächlich Leute, für welche jedes Stück, worin ein übermäßiger Dreiklang vorkommt, nach Wagner riecht; daß dieser Accord, wenn auch nicht in so freien Einsätzen, schon von Schumann, Beethoven, ja noch früheren Meistern verwendet worden, das ist ihnen trotz ihrer scharfen Spürnase natürlich gänzlich entgangen. Aber lassen wir sie nur die Nase rümpfen, ihre oberflächliche Nergelei darf den Komponisten nicht irre machen. Kopiert muß in der Musik, soweit es die musikalischen Bestandteile anbelangt, einmal werden; ein wirklicher Diebstahl ist die Aneignung fremder Elemente in der Musik erst dann, wenn das Angeeignete nicht wirkliches Eigentum des Betreffenden wird, sondern sich stets als etwas zu seinem Wesen nicht Passendes, d. h. ihm nicht Gehörendes bemerkbar macht. Es ist eine etwas seltsame Definition, aber es wird trotzdem niemand im Ernste etwas gegen sie einzuwenden haben. Wenn ein armseliger Komponist in seine traurigen Fabrikate aus Terz und Quint plötzlich einen imposanten „Wagneraccord" hineinflickt, da ist Hohn und Spott wohl am Platze, denn das ist ungefähr so, als wenn man in einen Teig aus Mehl und Wasser **eine Rosine** mit hineinknetet. Mit diesem Vorwurfe sind wir bei Grieg nicht am rechten Platze; was er übernommen, das ist sein Eigentum geworden, das ist als treibender Keim zu einem neuen selbständigen Gebilde aufgegangen.

Grieg hat gar manches Motiv des großen Musikdramatikers in seine Kompositionen übernommen; eine große Vorliebe bezeigt er unter anderem für Tristans Heldenmotiv:



welches in verschiedenen Stücken zum melodischen Träger der harmonischen Fortschreitung wird; aber eben die Selbständigkeit, mit welcher solche Motive musikalisch weitergeführt werden, sollte uns auch vor zu engherzigen Anschauungen in dieser Beziehung bewahren. Wenn Grieg selbst längere harmonische Perioden, wenn er z. B. die eigentümliche Tonfolge in dem Pilgerchor aus Tannhäuser gelegentlich in einem Werke auftauchen läßt, so kann ich ihm auch das nicht übel nehmen; Wagner hat ja an dieser Schöpfung selbst so großen Gefallen gefunden, daß er in seinem letzten Werke, im Parsifal, mit nur äußerlichen Aenderungen getreu darauf zurückkommt. Nebenbei bemerkt ist diese Wendung doch nicht so ganz neu, da ein Ansatz dazu sich schon in **Schumanns** erster Symphonie am Ende des Larghetto findet:



Alles in allem betrachtet können wir zu der Methode, wie die Wagnerischen Anregungen bei Grieg weiterwirken, ihm und uns nur gratulieren. Wenn alle Nachahmer des Musikdramatikers das gebotene Material mit so verständigem Geiste behandeln würden, dann brauchten wir nicht mehr über die Mißbräuche zu klagen, welche Wagner dank dem sinnlosen Uebertragen seiner durch die Rücksicht auf das begleitende Drama entschuldigten musikalischen Exzesse in den Konzertsaal durch seine kopflosen Nachtreter heraufbeschworen hat, sondern könnten uns ganz dem Gefühle des Dankes hingeben, daß er das harmonische Gebiet in so fruchtbringender Weise erweiterte.

(Fortsetzung folgt.)

Robert von Hornstein.

Von **Hermann Lingg.**

I.

Der Komponist Robert Freiherr von Hornstein, gehörte zu denjenigen seltenen Menschen, bei welchen grundverschiedene Eigenschaften sich zu schöner Harmonie vereinigen. Er war eine vornehme Natur, dabei von einfachster Art, sich zu geben, voll Lebensfreude und ein großer Nachdenker, ein beschaulicher Grübler über die Rätsel des Daseins wie wenige, und zugleich energisch und unternehmend, er war schließlich mit Witz und Scharfsinn ausgestattet und dabei ein begeisterter Musiker. In diesem seinem letzteren Vorzuge gipfelten die andern alle. Seine Kompositionen tragen durchaus das Gepräge seines ernsten Wesens, eine weiche, bei aller Schwermut heitere Seele. Leicht und anmutig fließen seine Lieder dahin, jene Lieder, die so viele Freunde sich gewannen und diesen so viele angenehme Stunden bereiteten. Die Dichter, zu deren Worten er die Begleitung schuf, werden ihm stets dankbar sein, sie wissen, wie gut er sie verstanden hat. Sein Lebensgang sei hier in kurzem geschildert.

Robert von Hornstein entstammte einem alten Adelsgeschlechte des Höhgäus, mit den Bodmanns wohl einem der ältesten. (Die Ahnen unseres Komponisten lagen oft in ritterlicher Fehde mit den benachbarten Hohenzollern.) Er ist geboren am 6. Dezember 1833, besuchte in Konstanz die Elementar- und die Lateinschule und später das Konservatorium in Stuttgart und in Leipzig. Von väterlicher Seite war ihm die Anlage zur Musik beschieden, von der Mutter sein zum ernsten Sinnen geneigtes Wesen. Letztere Neigung zog ihn zu **Schopenhauer**, dessen Bekanntschaft er in Frankfurt machte und in welchem er bald einen Freund und Lehrer fand. Er hat seinen Umgang mit dem berühmten Philosophen in einem Feuilleton der Wiener N. Fr. Presse selbst geschildert; groß und nachhaltig waren jedenfalls die Anregungen, die er von ihm erhielt, und vielleicht blieben sie nicht ohne Einfluß auf sein musikalisches Empfinden und Schaffen. Ein Zug verwandter Schwermut, eine Dissonanz zwischen seiner idealen Natur und den Erscheinungen vibrierte durch die Saiten seines Gemüts.

Die äußeren Bedingungen des Lebens waren für ihn so günstig, daß er seiner Neigung zur Kunst sich hingeben konnte. Schon in Donaueschingen, seinem Geburtsort, entwickelte sich früh sein musikalisches Talent; der Fürst von Fürstenberg unterhielt an seinem Hof ein vortreffliches Orchester, und Hornsteins Vater war nicht nur als Intendant des Fürsten, sondern auch als mitwirkender, ausgezeichneter Sänger dabei thätig. Nach Absolvierung seiner musikalischen Studien verweilte Hornstein längere Zeit abwechselnd in Stuttgart, Dresden und zuletzt in Frankfurt und im Rheingau. Bald siedelte er nach München über, wo er bereits Freunde und Mitstrebende fand. Er vermählte sich im Jahre 1863 mit einer ebenso schönen als geistvollen Dame, die ihm als Mitgift nichts Geringeres als ein Weingut unfern dem Johannisberge brachte. Bald erhob sich auch ein eigenes Haus in der Arcisstraße, das, geschmückt mit den Statuen der Musen, eine Stätte feinster Geselligkeit und edler Gastlichkeit wurde.

Hier fand sich stets ein gewählter Kreis von Künstlern, Schriftstellern, Gelehrten und eine Elite der besten Gesellschaft Münchens zusammen, besonders zur Karnevalszeit bei Musikproduktionen, bei Zusammenkünften maskierter Tanzfreunde und bei anderen geselligen Unterhaltungen, wobei dann heiterste Stimmung und ein nie versiegender Humor den Reigen führte, schöne und geistreiche Frauen den Festabend schmückten. Jahre vergingen so in ungetrübtem Glücke dem feinsinnigen Manne und seiner allseits gefeierten Familie, als der Tod seiner von ihm so sehr geliebten, seit kurzem verheirateten Tochter einen düsteren Schatten über die sonnigen Tage des Tondichters warf. Eine tiefe Schwermut bemächtigte sich seiner, die bald in eine nervöse, seine Kraft und Gesundheit untergrabende Krankheit überging und nach längerem Leiden seinen allzufrühen Tod herbeiführte. Denn Hornstein stand erst im 57. Lebensjahre und war noch bis in die letzte Zeit thätig gewesen. Ja, er hatte, reiselustig, wie er immer war, noch eine große Tour nach Italien unternommen und war davon scheinbar sehr erholt zurückgekehrt. Aber es war ein trügerisches Wohlsein und ein Schlaganfall endete am 19. Juli 1890 sein reges, allem Schönen und Edlen zugewandtes Leben. Wie hoch er in aller Achtung und Liebe stand, das gab sich bei seinem Begräbnisse kund. Man hörte da zwar kein lautes Schluchzen und Klagen, aber ein Ernst tiefer Ergriffenheit lag über dem Antlitz aller, die sein Grab umstanden. Es war auf jedem zu lesen, daß jedem ein Etwas vom eigenen Selbst mit dem verstorbenen Freunde ausgelöscht und verstummt sei, so viele bedeutende und schöne Gedächtnistage sanken mit ihm in die Nacht. Das schien sich jeder zu sagen und jedermann beeiferte sich, Züge seines Wohlwollens, seiner treuen Freundschaft, seiner Gesinnungstüchtigkeit und seines großen Talentes anzuführen und so das Bild des vortrefflichen Menschen nochmals aufleuchten zu lassen. Das beste freilich hat er selbst dazu beigetragen in der Fülle seiner Schöpfungen, seiner vielen und innigen Lieder. Seine besten sind wohl in den unter dem Titel „Gesammelte Lieder" erschienenen Kompositionen enthalten, welche Sammlung auch zur verbreitetsten und beliebtesten gehört. Noch sind von ihm hervorzuheben: „Cancionero", ein Cyklus von Liedern und Balladen; die Berangerlieder „am Brunnen", „Heimkehr", die Landsknecht- und Soldatenlieder, „am alten Zwingergraben", die Sopranlieder, die

Duette, Werinhers Brautfahrt, und 25 neue Lieder und seine letzte Sammlung, die „Thränen" von Chamisso. — „Adam und Eva", mit Text von Heyse, die Musik zu einem Ballett „Der Blumen Rache" und vor allem die reizvolle Musik zu Shakespeares „Wie es Euch gefällt".

In unserm Dichterklub „Krokodil" war Hornstein als Ehrenmitglied aufgenommen worden und machte bald als einer der beliebtesten und wirksamsten Genossen sich geltend. Mit ihm war die Musik, wie mit Pixis die Malerei und mit Professor Knoll die Plastik vertreten, und fürwahr, er beseelte manchen Vereinsabend durch den Vortrag seiner Lieder aufs schönste. Es wurde eigens für ihn ein Instrument in dem Lokal aufgestellt und sein ausdrucksvolles Spiel, meist eigner Kompositionen und auch mit Texten von Mitgliedern, belebte den Festabend und gab ihm einen erhöhten Reiz. Da hörten wir das feierlich melancholische Lied des letzten Abencerragen, einen Teil der Spieloper Adam und Eva, das berühmte Tandaradei und anderes mehr. Wer es noch erzählen könnte, was in jenen Stunden Lustiges und Sinniges gesprochen und vorgelesen wurde! Robert von Hornstein war ein guter Gesellschafter, wenn er wollte, — doch gab es auch Stunden, wo er in sich versunken saß und keine Silbe sprach. Ein leidenschaftlicher Tourist war er gleichfalls und machte große Reisen. Er hat, glaube ich, fast alle Hauptstädte Europas gesehen und hat öfters Italien, die Schweiz und Frankreich bereist, auch Spanien und die Nordküste von Afrika. Am meisten zog es ihn jedoch immer wieder an den Rhein, den Bodensee und ins bayrische Gebirge. Gerne fuhr er — besonders in Italien — dritter Klasse, um das Volk aus unmittelbarer Beobachtung kennen zu lernen und sich mit den Leuten unterhalten zu können Manche derartige Studien brachte er mit nach Hause und verstand es, sie anziehend zu erzählen. Bekannt ist sein Abenteuer in Biarritz. Es war auf seiner Reise nach Spanien, als er in Bayonne auf die Post nach Madrid warten mußte. Er beschloß diesen Aufenthalt zu einem Besuch in Biarritz zu verwenden, woselbst sich gerade Napoleon III. und sein Hof befand. Auch munkelte man, daß Metternich und Bismarck eintreffen würden. Grund genug für einen Reisenden, den Abstecher zu unternehmen. Dort angekommen, erregte er durch öfteres Verweilen vor der kaiserlichen Villa und dadurch, daß er einem baskischen Waffenhändler einen Dolch abkaufen wollte, Aufsehen und den Verdacht der Polizei, die ihn denn auch richtig verhaftete, freiließ und dann nochmals gefangen nahm und zwangsweise nach Bayonne brachte, worauf er denn seine Reise mit der Post nach Madrid fortsetzte. Merkwürdigerweise konnte sich keiner der deutschen Konsuln seiner annehmen; der österreichische erklärte, daß er keine Verpflichtung habe, sich für einen badischen Unterthanen zu verwenden, dagegen schien es ihm rühmlich, mit welcher Höflichkeit die französische Polizei sich gegen ihn benahm. Auf der Rückreise von Afrika kam er nach Sevilla, und zwar in so defektem Zustande seiner Kleidungsstücke, daß sein erstes war, sie bei einem Schneider in Ordnung bringen zu lassen. Ehe er jedoch dieselben verbessert zurückerhielt, kam die Nachricht, daß ein Stiergefecht stattfinde. Das wollte er doch nicht versäumen, aber um hinzugehen an einen Ort, an dem wahrscheinlich die ganze elegante Welt von Sevilla sich versammeln würde, bedurfte er notwendig einer anständigen Kleidung. Die war aber nicht zu bekommen. Da fiel ihm ein, daß er in Tanger einen vollständigen maurischen Anzug für künftige Faschingsabende in München sich angeschafft habe. Damit, dachte er, würde er hier in der Stadt des südlichen Spaniens nicht auffallen. Er hüllt sich also in die fremde Tracht und betritt als nachbarlicher — freilich nur als Salon-Beduine den Cirkus. Aber schon indem er die Stufen des Zuschauerraumes hinansteigt, wird der falsche Demetrius entdeckt und lautes Gelächter erschallt. Hornstein läßt sich dadurch nicht aus der Fassung bringen, er wendet sich um und grüßt nach arabischer Sitte das Publikum dreimal mit auf der Brust gekreuzten Armen sich verneigend. Das Lachen verwandelt sich in Klatschen und Bravorufen.

(Schluß folgt.)

Der Trompeter von Säckingen.

Eine lustige Heiratsgeschichte, ausgeplaudert von M. Knauff.

I.

Bekanntlich machen beliebte Bühnenkünstlerinnen — ob sie nun der Oper oder dem Schauspiel angehören — sehr oft sogenannte „brillante Partien"; Gott Amor lanciert die Gefeierten vorzugsweise gern durch Herzensbündnisse fürs Leben in die glänzendsten Verhältnisse; — aber zuweilen ist der kleine, lose Schelm auch einem Bühnenhelden günstig, und ich will verraten, wie unlängst ein beliebter Sänger, vorzüglicher Darsteller des Trompeter von Säckingen — eben just durch die Rolle des Trompeters — dazu kam, Goldschmieds Töchterlein heimzuführen, d. h. eines sehr reichen Mannes einziges und liebwertes Mägdelein.

Der Großindustrielle, Getreidehändler, Herr Valentin, in . . . . doch nein, wo die Geschichte spielte, verraten wir lieber nicht — befand sich eines Abends in dem splendid ausgestatteten Wohngemache mit seinem Schwiegersohn in spe, Peter Meffert, zusammen, und beide besprachen in echt kaufmännischer Weise, wie es praktischen Handelsherrn geziemt — denn auch Herr Meffert hatte von seinem Vater ein schwunghaftes Getreidegeschäft ererbt und machte vorzugsweise in „Hopfen" — Zukunfts- und Heiratsangelegenheiten.

„Herr Schwiegervater," ließ sich jetzt der jüngere Mann vernehmen, „ich weiß, wo der Fehler in der Rechnung steckt und was uns Mimili so rabiat gemacht hat." Mimili, welche eigentlich Emilie hieß, war die präsumtive Zukünftige Peters und Valentins einziges Kind und einzige Erbin. „Na und wo steckt's?" frug der Vater. „Die Theaterpassion verschuldet alles, die edle Musika hat's ihr angethan, und vor allem . . . . . . der abscheuliche Trompeter von Säckingen. Sie hat die Oper wohl schon an die dutzendmal gesehen!" „Ja, ja, das Kind hat mehr Phantasie, als für eine vernünftige Hausfrau nötig; doch hoffe ich, daß sich Mimili nichts Unrechtes in den Kopf gesetzt hat." „Kann aber doch sein," meinte jetzt der Eidam, „solch bunter Opernfirlefanz, das Schwelgen in Tönen, dazu ein hübscher Sänger — alles das berauscht unsere jungen Mädchen. Ich will nichts gesagt haben. Aber recht geheuer ist's nicht mit ihr. Den ganzen Tag am Klavier, Trompetermelodien ohne Ende, wie eine Verzückte bei dem ewigen Refrain: ‚Es wär' so schön gewesen! es hat nicht sollen sein?' Ja, zum Teufel — was soll denn nicht sein?! Ich existiere nur noch ganz nebenbei für meine Braut und gelte als Barbar, da ich für den Singsang nun einmal kein höheres Verständnis mitbringe. Natürlich — ich bin ja ein prosaischer Hopfenhändler!" „Sie haben recht, Meffert, ihr steckt etwas im Kopfe, wie eine zärtliche Braut beträgt sie sich allerdings nicht gegen Sie." „Der Trompeter von Säckingen hat's verschuldet, ich bleib' dabei! Im Vertrauen: der Darsteller des Trompeters, der Sänger Alexis, spielt eine gute Figur auf der Bühne, ist ein gefeierter Künstler . . . ." „Ja, ja, und da hat sich ihr Köpfchen erhitzt und sie macht nun in — Musikenthusiasmus und schwärmt für eine Idealfigur." „Die Idealfigur scheint mir diesmal sehr realistisch." „Ah bah!" tröstete der Schwiegervater seinen Eidam, „solche Schwärmereien junger Mädchen sind wie Raketenfeuer, aufflackernd und schnell verlöschend. Ueberdies schauen unsere Theaterhelden bei Tage alle sehr gewöhnlich aus, wenn man ihnen die Schminke abwäscht und sie ihres schönen Kostüms entkleidet, und wenn sie wie andere vernünftige Menschenkinder reden müssen, anstatt sich in melodischen Tönen zu ergehen, schwindet jeder Nimbus. Wenn Mimili diesen Trompeter — wie heißt er doch? Alexis, nicht? — außer der Bühne zu Gesicht bekäme, würde sie gewaltig enttäuscht sein und ausrufen: ‚Peter Meffert ist mir doch lieber!'"

Armer Papa Valentin, wie du dich täuschest! Wenn dir nur bekannt wäre, daß dein Töchterlein den schönen Alexis, seitdem sie ihn in der Neßlerschen Oper gehört, jetzt täglich außer der Bühne sah und bewunderte, wenn sie, von ihrer Morgenpromenade zurückkehrend, den Gefeierten unweit des Theaters und nicht immer zufällig traf. Aber Peter schaute sehr glücklich drein. „Meinen Sie wirklich, Herr Valentin?" lächelte er seelenvergnügt, „dann wüßte ich mir Rats: wir laden Herrn Alexis ein, uns zu besuchen." „Bravo! Sie werden sehen, Schwiegersohn, dann ist der Zauber gebrochen! Die Schminke und die bunten Lappen thun's allein! weiter nichts!" „Glaub's auch. Soll ich die Sache in die Hand nehmen?" „Gewiß, er muß sich geehrt fühlen, wenn wir ihm mit einer Einladung Avancen machen. Und einen singenden Theaterherrn für unsere Gesellschaften — nun, man kann sich's ja leisten, selbst wenn's Honorar kostet!" sagte mit viel Selbstgefühl der reiche Getreidehändler.

Die beiden heimlichen Verschwörer waren noch dabei, Pläne gegen das Liebesglück des armen Trompeters von Säckingen zu schmieden, als Mimili eintrat, mit einer Notenmappe in den Händen, ihren Vater zärtlich begrüßte, dem armen Peter eine steife, stolze Verbeugung machte, sich dann ans Piano setzte, präludierte und plötzlich das Lied anstimmte: „Es ist im Leben häßlich eingerichtet —"

„Daß man dieses ewige Dudeldumdei mit anhören muß!" rief zornentbrannt der unglückliche Bräutigam, der sich so unfreundlich behandelt sah, und verließ, ohne Abschied zu nehmen, tief gekränkt das Zimmer. „Aber Mimili, Herzenskind, du warst wieder sehr unhöflich gegen den armen Peter," sagte ruhig Herr Valentin zu seiner kleinen Verzogenen und innerlich dachte er: na warte! wir sind Schlauberger und werden jetzt unsere Radikalkur bei dir beginnen. „Ach, Papachen," erwiderte die kleine Mimili, indem sie spöttisch das Näschen rümpfte, „er ist auch gar zu unmusikalisch! das kommt davon, wenn sich einer nur mit Hopfen beschäftigt. Hopfen versteint des Menschen Herz." Nach dieser wissenschaftlichen Bemerkung aus dem Gebiete der Mineralogie, schickte sich Mimili an, mit schwärmerischem Augenaufschlage und seelenvollen Tönen das rühmlichst bekannte Lied aus dem Trompeter von Säckingen mit sämtlichen Strophen — dreimal zu singen. Papa Valentin war schon nach dem ersten Verse eingeschlafen. Warum mußte Gott Amor unserer Mimili auch den schönen Alexis entgegengeführt haben kurze Zeit nach ihrer Verlobung mit Peter Meffert, welches Verlöbnis eigentlich nur durch die Initiative des alten Valentin und allerlei Geschäftsinteressen zustande gekommen war.

Am andern Tage befand sich Peter auf dem Wege nach der Wohnung des gefeierten Sängers. Es war ihm doch etwas bänglich zu Mute. Wie sollte er nur seine so aus der Pistole geschossene Einladung motivieren? Indes — es mußte sein. Der junge Hopfenhändler hatte auch eine tüchtige Portion Selbstbewußtsein; er wollte sich diesen „Theatergott" schon von seinem Piedestale herunterholen. Am Ziele angelangt, wurde unserm Bräutigam von einer jungen, hübschen, sehr häuslich gekleideten Dame, mit Latzschürze und Häubchen, die Thüre geöffnet. Das zierliche Persönchen bat sehr artig, einzutreten und bemerkte dann: „Mein Bruder muß bald von der Probe heimkehren." Aha, die Schwester! Peter atmete wie erleichtert auf. Sie gefiel ihm, hatte sehr ansprechende Züge, so etwas Gesetztes, Sittiges; nach zehn Minuten befand er sich schon in einer recht animierten Unterhaltung mit ihr. Die Schwester erzählte munter plaudernd, daß sie die Wirtschaft ihres Bruders besorge, alles tüchtig zusammenhalten müsse, damit auch ein Sparpfennig erübrigt werde, von dem sonst die jungen Künstler nicht viel wissen wollten, daß sie leider gar kein musikalisches Talent besäße, dafür aber in allen häuslichen Arbeiten gründlich Bescheid wisse, mit einem Worte, daß sie im Gegensatze zu unsern modern erzogenen, jungen Gesellschaftsdamen nur — ein rechtes Hausmütterchen sei.

Meffert war entzückt. Wie wär's, wenn ich ihr volles Vertrauen schenkte? frug er sich. Peter war gerade kein Diplomat. Geheimhalten war nicht seine Sache, weil bei ihm immer das Herz auf der Zunge lag. Gedacht — gethan! er gestand alles. Er schilderte seine heikle Situation als verschmähter Bräutigam mit aller Aufrichtigkeit. Die Schwester hörte ihn gütig an, ging auf alle Einzelheiten teilnehmend ein, begriff vollkommen und meinte schließlich lachend: „Ja, ja, das böse Theater! es hat schon so viel Unheil angestiftet! Wenn ich die Sache — die eigentlich etwas kurios ist — recht auffasse, so wünschen Sie meinen Bruder nur deshalb in das Haus Ihres Herrn Schwiegervaters einzuführen, damit Alexis sich dort — von seinen unliebenswürdigsten Seiten zeige und Ihre Braut die Ueberzeugung gewinne: Bühnenhelden glänzen wie — Talmigold, auch der Trompeter von Säckingen ist, bei Tage besehen, nur ein recht unbedeutender Mensch!" „Mir aus der Seele gesprochen!" rief enthusiastisch Mimilis Bräutigam. „Je unbedeutender — desto besser!"

„Ich werde mit meinem Bruder reden; wir wollen sehen, was sich in Ihrer Herzensangelegenheit thun läßt. Seien Sie meiner Beihilfe gewiß," versicherte Röschen, dies war ihr Name, als Meffert bald Abschied nahm, da ihm der Sänger zu lange ausblieb.

(Fortsetzung siehe Seite 6.)



Zum Jahresfeste. (Text s. S. 6.)

„Ein sehr vernünftiges Frauenzimmer, hat so etwas Praktisches!“ sagte beim Nachhausegehen Peter zu sich selbst, „sie würde mich des Hopfens wegen nicht verachten.“

Wie aber lachte Alexis, als er später heimkam und Röschen ihm den Besuch, welchen sie eben gehabt, schilderte und über alles Bericht erstattete. „Ich soll also eine Komödie spielen,“ rief er in heiterster Laune, „und dem armen Bräutigam zu der Liebe seiner Braut verhelfen?! Als eine besondere Art von Ungeheuer soll ich erscheinen?! Der Herr Hopfenhändler ist eigentlich verteufelt naiv, eine solche Zumutung an mich zu stellen! Wenn ich nur wüßte, wer dieses Fräulein Valentin ist?“ „Die kleine, blonde Dame, welche allabendlich in der linken Parterreloge sitzt,“ belehrte ihn die Schwester. Da fuhr Alexis, wie von einer Tarantel gestochen, auf. „Das hübsche Mädchen in der Parterreloge links?“ rief er lebhaft, „wie? die reizende Blondine, der ich alltäglich auf der Promenade zu begegnen suche? Sie — die Braut Herrn Peter Mefferts? O Jammer, Jammer! Jetzt sprich mir von der Angelegenheit kein Wort mehr, Röschen! Sie — seine Braut! Ich falle aus allen meinen Himmeln!“ Wir ersehen somit, daß auch der arme Trompeter von Säckingen Feuer gefangen hatte und allzu tief in Mimilis schöne, blaue Augen geschaut. Sein Besuch bei Valentins unterblieb nun selbstverständlich.

(Schluß folgt.)

Grillparzer und die Musik.

Am 15. Januar 1791, also vor hundert Jahren, wurde Fr. Grillparzer in Wien geboren; einer guten Sitte folgend wird man diesen Gedenktag auf deutschen Bühnen durch Vorführung der Dramen dieses Dichters festlich begehen und in Zeitungen wird man die litteraturgeschichtliche Bedeutung desselben beleuchten. Uns fesseln die Beziehungen Grillparzers zur Musik. Ueber diesen Stoff hat der geistvolle Schriftsteller Hofrat Prof. Hanslick zwei Abhandlungen in seinen Büchern: „Musikalische Stationen“ (Berlin 1876) sowie „Musikalisches und Litterarisches“ (Berlin 1889) verfaßt. In diesen Aufsätzen ist ein kleines Gedankenkapital angelegt, dessen Zinsen uns insofern zu statten kommen, als darin das Interessanteste hervorgehoben wird, was über Grillparzers Liebe zur Tonkunst gesagt werden kann. Wir folgen denn auch in nachstehendem meist den Angaben Hanslicks über diesen Stoff.

Grillparzer war nicht bloß ein großer Freund der Musik, sondern er war auch in derselben gründlich gebildet. In seiner Selbstbiographie erzählt er, wie ihm seine Mutter Klavierunterricht gab, „bevor er noch den vollkommenen Gebrauch seiner Gliedmaßen hatte.“ Grillparzer nahm bei Sechter Unterricht im Kontrapunkt und komponierte selbst einiges. Mit seiner „lebenslänglichen Braut“ Fröhlich spielte er fast täglich vierhändig Klavier und hat bei ihr auch Gesangsunterricht genommen. Um vom Blatte singen zu lernen, besuchte er allsonntäglich die Augustiner-Kirche in Wien und als ihm auf dem Chor derselben ein alter Musiker sagte: „Sie singen ja jetzt ganz prächtig vom Blatte!“ da freute sich Grillparzer mehr, als wenn man seine Stücke gepriesen hätte. Interessant ist die Thatsache, daß Grillparzer in der Dämmerung auf einem Klavier zu phantasieren und dazu singend zu improvisieren pflegte, am liebsten Verse aus der Iliade und von Horaz.

Grillparzer sprach und schrieb immer mit großer Begeisterung über die Musik; sie war ihm stets „etwas unendlich Heiliges, Ueberirdisches.“ Er zog die Instrumentalmusik einer jeden andern vor, erklärte jedoch, daß er auch von dem Zauber der Menschenstimme beim Gesange durchaus unterjocht werden könne. Indem er den Unterschied von Poesie und Musik in etwas mystischer Weise schilderte, meinte er, daß „die Poesie den Geist verkörpern, die Musik aber das Sinnliche vergeistigen wolle.“ Könnte man nicht auch von der Poesie behaupten, daß sie das Sinnliche vergeistige?

Eigentümlich war es, daß Grillparzer gegen C. Maria von Weber leidenschaftlich eingenommen war; er fand, daß Weber zwar ein poetischer Kopf, aber kein Musiker war; Grillparzer meint, daß bei Weber „keine Spur von Melodie“ zu finden sei; jetzt huldigt man wohl der entgegengesetzten Ansicht; — namentlich erschien ihm die Musik der Oper „Euryanthe“ „scheußlich und polizeiwidrig“; es werde darin der „Wohllaut umgekehrt“ und das „Schöne genotzüchtigt“. Merkwürdigerweise haben sich auch Beethoven und Schubert von der Oper Euryanthe abgestoßen gefühlt.

Gegen den „Tannhäuser“ von R. Wagner hat Grillparzer in Epigrammen und in satirischen Aufsätzen Abfälliges geäußert. Attisches Salz war in diesen Epigrammen nicht zu finden; er meinte, daß in dieser Oper „ein mag'rer Geist mit einer Krinoline auf die Bühne trete“. In einem andern Stachelvers erklärt Grillparzer, indem er über die Münchner Periode Wagners spricht, schon etwas witziger: „Jetzt in seinem Sturm gegen Altgewohntes ist Wagner für München ein Lolo Montez.“

Dagegen verehrte Grillparzer als sein musikalisches Ideal den Komponisten des „Don Juan“. Er feierte in einem Sinnspruch Mozart als den großen Meister der Töne, „der stets erreicht, nie überschritt sein Ziel, das mit ihm eins und einig war: das Schöne.“

Ein anderer Tondichter, welchen Grillparzer hoch verehrte, war Beethoven. Er schrieb zwei Reden, um das Andenken dieses genialen Tonheroen zu feiern; die erste Rede wurde bei dem Leichenbegängnisse, die zweite bei dem Grabe Beethovens gesprochen. Er forderte in der zweiten Rede die Zuhörer auf, sich an der Begeisterung des großen Tondichters zu erbauen, der nur nach einem trachtete, für eines duldete und alles hingab für eines; ohne Gattin, Kind, ohne Freude und bei wenig Genuß sei er durchs Leben gegangen, er, der Gotterleuchtete, an dem sich die armen, zerrütteten Menschen aufrichten, sowie ihres Ursprungs und Zieles gedenken können.

Das sind großgedachte, warmherzige Worte, welche beweisen, daß Grillparzer die Bedeutung des größten Bahnbrechers im Gebiete der Tonkunst richtig erfaßt hat. Diese unbedingte Verehrung Beethovens kann mit dem scharfen Urteil Grillparzers über C. Maria von Weber versöhnen. Beachtenswert ist es im Munde des Dichters Grillparzer, daß er den Worten des Textes einer Oper weniger Bedeutung zuspricht als den Tönen derselben; — ein Opernkomponist soll den Worten seines Textes nicht nachlaufen, sondern soll ihm eine melodische, organisch ausgebildete und abgerundete Musik unterlegen.

So viel ist sicher, daß dem Poeten und Menschen Grillparzer die Liebe zur Musik sehr zu statten kam, denn der Tonkunst verdankte er die ungetrübtesten Freuden seines nur zu oft verbitterten Lebens.

Zum Jahresfeste.

Es küssen sich mit hellem Klang
Die Mädchenstimmen im Gesang
Und künden diese Weise:
„Ihr Glocken, dämpft den Freudenschwung,
Wir feiern in Erinnerung
Neujahr im stillen Kreise.

Verhüllt ist jetzt des Glückes Stern,
Lieb-Mütterlein ruht ach so fern,
Wo flüsternd ragt die Föhre
In ihrem weißen Feierkleid.
Lieb-Mütterlein, dir sind geweiht
Die sanften Friedenschöre.

Du warst, selbst wunschlos, allezeit
In deiner milden Art bereit,
Ins Herz uns Glück zu senken;
Das Lied, das von den Lippen sprüht,
Ist Liebesdank, der nie verglüht,
In treuem Deingedenken.“

Helene Freiin v. Thüngen.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

I.

In einem Coupé zweiter Klasse auf der neu eröffneten, von Dresden nach Leipzig führenden Bahnstrecke befanden sich mehrere Herren und Damen. Die Unterhaltung war eine sehr lebhafte, obschon sich die Gesellschaft, mit Ausnahme zweier Personen, nicht kannte und alle dem Zufall ihre Zusammenführung verdankten. Das Gespräch drehte sich um die Kunst und speciell um das Dresdner Hoftheater.

Eine Dame, welche am vorhergehenden Abend Webers „Euryanthe“ beigewohnt hatte, äußerte sich sehr unzufrieden über die Vorstellung. „Und besonders die Schröder,“ sprach sie, „ist viel zu alt für diese Rolle, ihr Gesang ist ja kaum mehr zum Anhören; ich begreife gar nicht, wie man so viel Aufhebens von dieser Sängerin machen kann. Finden Sie nicht auch,“ wandte sie sich an einen neben ihr sitzenden Herrn, „die Schröder sollte endlich aufhören, das Publikum zu quälen?“ — Doch ihr Nachbar entgegnete: „Wollen Sie dies nicht der Madame Schröder-Devrient selbst sagen, sie sitzt Ihnen gegenüber!“

Darob allgemeine Stille, welche anfing, sehr unbehaglich zu werden, da niemand den Versuch machte, der Tadlerin aus der Verlegenheit zu helfen. Die Dame stammelte endlich zu ihrer Entschuldigung: „O, ich bitte tausendmal um Verzeihung, allein ich war genötigt, wegen Unwohlseins die Oper sehr bald zu verlassen und habe nur einen kleinen Teil gehört, in welchem Sie wenig zu singen hatten. Die abscheuliche Kritik in der Abendzeitung hat mich verleitet, so zu urteilen; — dieser Schmieder, der die Theaterreferate schreibt, spricht sich immer so rücksichtslos über Sie aus, das muß ein recht eingebildeter, widerwärtiger Mensch sein!“

„Wollen Sie ihm das nicht selbst sagen, er sitzt ja neben Ihnen!“ erwiderte die Sängerin.

* * *

Richard Wagner war im Jahre 1836 in Magdeburg am dortigen Theater unter Direktor Bethmann als Musikdirektor angestellt. Letzterer zahlte seinen Mitgliedern die Gage sehr unregelmäßig und befand sich mit seinen Zahlungen fortwährend im Rückstand. Wagner hatte eine geradezu entsetzlich kleine Gage und da er kein Vermögen besaß, mußte er mit seinem Gehalt auskommen. Dazu immer noch warten, bis es dem Herrn Direktor mal einfiel, etwas zu zahlen.

„Da muß Abhilfe geschaffen werden,“ dachte Wagner und begab sich deshalb an einem freien Abend zu Direktor Bethmann. Derselbe befand sich jedoch nicht zu Hause, sondern im Gasthause zum „Prinzen von Preußen“, wo er im Nebenzimmer mit noch einigen Herren Karten um Geld spielte. Wagner suchte ihn hier auf und setzte sich ruhig neben seinen Chef, welcher ihm weiter keine Beachtung schenkte, da er so sehr in sein Spiel vertieft war. Bethmann hatte gewonnen und legte das Geld zu dem früher im Spiele Erworbenen neben sich auf den Tisch, als Wagner ruhig, ohne eine Miene zu verziehen, die ganze Summe einstrich, indem er dem verblüfften Direktor zuflüsterte: „A conto meines Gehaltes, liebes Direktorchen!“

Bethmann blickte seinen Musikdirektor mit süßsaurer Miene an, zog stillschweigend seine Börse, um einen neuen Einsatz zu leisten. Doch Wagner strich auch dieses Geld ein, indem er dem Direktor dieselben Worte ins Ohr flüsterte. Dieses Manöver wiederholte Wagner nun alle Abende, bis der Direktor — um in Ruhe Karten spielen zu können — ihm zu allererst pünktlich seinen Gehalt auszahlen ließ.

R. Speigler.

* * *

Der Direktor des Wiener Konservatoriums, Joseph Hellmesberger sen., ist nicht nur ein brillanter Geiger, sondern auch ein witziger Kopf, dessen Scherzworte und Aperçus häufig von treffender und nicht selten auch von beißender Wirkung sind. Hier eine kleine Kollektion unverfälschter Hellmesberger-Witze:

Ueber den Geiger Grün, einen der Konzertmeister der Wiener Oper, äußerte er bei einem Konzerte, wo auch Grünfeld mitwirkte: „Der Grün fehlt, der Grünfeld nie!“ Böse Zungen und

gute Ohren behaupten nämlich, Grün spiele oft unrein. Deshalb sagte auch Hellmesberger einmal zu einem Schüler, der falsch spielte: „Hören Sie auf, mir wird ganz grün vor den Augen!“

Von dem Komponisten Ignaz Brüll, der in Wiener Musikerkreisen nach seinem verwienerten Vornamen „Nazi“ genannt wird, sagte Hellmesberger, er sei ein „nazionales Talent“, nämlich ein „Nazi ohn' alles Talent!“

In eine Schüler-Orchesterübung, die er leitete, kam er einst sehr mürrisch und mit finsterem Gesichte. Bevor er zu dirigieren anfing, rief er: „Macht's mich heut net bös, heut bin ich unwirsch!“ Als ein Schüler die schüchterne Frage wagte: „Warum denn, Herr Direktor?“ fuhr er ihn an: „Haben Sie mich schon einmal ‚wirsch‘ gesehn?“ Darob natürlich helles Gelächter.

Ebenfalls bei einer Orchesterübung fragte er einen Schüler, der den Part der großen Trommel zu schlagen hatte: „Sind Sie heut bei gran cassa?“ „Ja, Herr Direktor!“ war die Antwort. „Ich leider nicht!“ replizierte der Direktor und zeigte seine leere Brieftasche.

Dem verstorbenen Bassisten Scaria, der bekanntlich eine enorme Stimme hatte, schrieb er ins Album: „Singt der Scaria — Eine Aria — Hört man's von der Bellaria (eine Straße) — Bis zum Artaria!“ (ein Kunsthändler, der weit von der Bellariastraße wohnt).

Einst fragte Hellmesberger sein Orchester: „Wissen Sie, welche Musiker die Hyänen des Orchesters sind? — Die Posaunisten, weil sie sich von Leichen nähren!“ In Wien werden die Begräbnismusiken nämlich großenteils von Posaunisten besorgt.

Dr. B. L.

Aus dem Musikleben der Gegenwart.

M. S. **München.** Anton Bruckners vierte, die sogenannte „romantische“ Symphonie, ein Tonwerk von edelster Melodienfülle, das in einem Münchner Akademiekonzerte kürzlich zum erstenmale aufgeführt wurde, riß das Publikum zu wahren Beifallsstürmen hin. Bruckner ist ein geistvoller Musiker, der seine Zuhörer stets zu packen weiß und der nie Banales sagt, trotzdem er viel zu sagen hat; seine Werke leiden nicht an jener musikalischen Blutarmut, welcher man in so vielen modernen Tonschöpfungen begegnet. Bei Bruckner ist alles Feuer, Leben, Begeisterung und darum begeistert er auch die Zuhörer. Einen ähnlich großen Erfolg errang auch Bruckners Quintett in F dur, das in ganz meisterhafter Wiedergabe den Glanzpunkt der zweiten Kammermusiksoirée des Herrn Konzertmeisters Benno Walter und seiner trefflichen Kunstgenossen bildete. — Max Zenger ist als Komponist noch viel zu wenig bekannt und gewürdigt. Er ist ein feinsinniger Tondichter, dem kein Gebiet musikalischer Produktion fernblieb; das bewies von neuem sein letztes Konzert in München, in welchem von bewährten Kräften ausschließlich Kompositionen Zengers aufgeführt wurden. Ein Trio in D moll, das mit einer rhythmisch sehr pikanten Tarantella schließt, Charakterstücke für das Piano, eine Arie aus der Oper Ruy Blas sind treffliche Kompositionen, die aber an Wert noch überboten werden durch Zengers Vokalterzette und Quartette, welche Musikfreunden nicht genug empfohlen werden können. Durch das vorzügliche Münchner Vokal-Quartett vorgetragen, errangen besonders die Gesänge „Lebenswechsel“ und „Waldkonzert“ ungeteilten Beifall.

R. P. — **Prag.** Im letzten Konzerte des deutschen Singvereins kam als interessante musikalische Neuheit ein achtstimmiger gemischter Chor „Stark wie der Tod die Liebe“ (nach Worten der Daumerschen Uebersetzung des hohen Liedes) von dem deutsch-böhmischen Komponisten Ludwig Grünberger zur ersten Aufführung; die feinfühlige Betonung wie nicht minder die kunstvolle thematische Arbeit des mit seltener Gewandtheit aufgebauten und rein durchgeführten achtstimmigen Satzes fand allgemeine Anerkennung und hat sich der bestbewährte Vereinsdirigent, Friedrich Heßler, durch das Einstudieren und die gelungene Vorführung des ebenso schönen als schwierigen Werkes ein großes Verdienst erworben. — Auf der czechischen Nationalbühne ging letzthin die Oper „Amaranth“ des hiesigen Konservatoriumsprofessors Hans Trneček zum erstenmale unter großem Beifall in Scene; die der eklektischen Richtung angehörige Musik ist sehr gefällig und trug über das unserer Zeit wenig entsprechende Libretto (nach Redwitz' einst berühmter Dichtung) gewissermaßen den Sieg davon.

London. Arthur Herveys Dramatische Ouvertüre und eine Sonate in A moll für Pianoforte und Violine von Paderewski sind zwei Novitäten, die hier kurz nacheinander zur Aufführung kamen. Arthur Hervey ist kein Komponist gewöhnlichen Schlages, sondern ein Künstler von edlem Range. Seine Ouvertüre zeichnet sich durch Frische der Erfindung, sowie durch geschmackvolle Instrumentation aus. Das neue Werk hatte sich einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen gehabt. Paderewskis Sonate ist eine vornehme Arbeit, voll geistreicher Details und wirkt besonders der zweite Satz derselben wohlthuend. Die Wiedergabe derselben durch den Komponisten und Frau Neruda (Lady Hallé) war eine vollendete.

J. Friedrich Nikolas Manskopf.

Konstantinopel. Ein großer musikalischer Erfolg war das im Theatersaal der Teutonia abgehaltene erste Symphoniekonzert, welches von einem Orchester von 50 Musikern unter Leitung seines genialen Kapellmeisters Paul Lange unter Mitwirkung der Kammervirtuosin Esmiralda Cervantes gegeben wurde. Wer die Verhältnisse in Konstantinopel kennt, weiß, mit wie großen Schwierigkeiten jedes neue künstlerische Unternehmen zu kämpfen hat, und muß es rühmend anerkannt werden, daß es gerade dem selbstlosen Eifer und der vollen künstlerischen Hingabe eines Deutschen zu danken ist, wenn die türkische Kapitale heute im Besitze eines Orchesters ist, welches selbst die verwöhnteren Ansprüche westeuropäischer Residenzen vollauf zu befriedigen vermag. So einheitlich sich auch dieses Orchester dem Ohre präsentiert, so ist es doch aus den heterogensten Elementen gebildet, wie sie sich nur hier in Konstantinopel zusammenfinden können. Ueber die berühmte spanische Harfenvirtuosin Esmiralda Cervantes viele Worte zu verlieren, hieße Eulen nach Athen tragen. Sie spielte kürzlich vor dem Sultan, der sie mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft auszeichnete, nebenbei bemerkt, die 34. Dekoration, die sie auf ihren Konzertreisen von den Herrschern aller Nationen erhalten hat. Das Konzert war außerordentlich gut besucht und hatte namentlich das diplomatische Korps ein großes Kontingent gestellt.

Meyer-Elbing.

Kunst und Künstler.

— In einem Konzert des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik wurde die Kantate „Der Hirte Israels“ von S. Bach aufgeführt; besonders ließ die kontrapunktisch meisterhafte Stimmführung der Chöre einen günstigen Eindruck zurück, während der Vortrag des Tenorsolos wegen Uebermüdung der Stimme zu keiner günstigen Wirkung gelangte. Das Oratorium „Isaaks Opferung“ von H. Franke, bei dessen Chorälen auch die Gemeinde mitsang, ist im ganzen ein würdiges stimmungsvolles Tonwerk.

— Der Tenorist Joseph Gum ist in Stuttgart plötzlich gestorben. Er war ein sehr tüchtiger Sänger.

— Wenn Schüler bewährter Gesangslehrer dem Publikum in einem Konzerte vorgeführt werden, so kann sich der Bericht über dasselbe darauf beschränken, daß man die Tüchtigkeit der Lehrmethode an den Leistungen der Schüler mißt. Das in Stuttgart stattgefundene Konzert der Kammersängerin Frau Klara Müller-Berghaus läßt in dieser Beziehung die empfehlendste Beurteilung ihrer gesangspädagogischen Gediegenheit zu. Ueber den Schülerabend, welcher von Frau Amalie Hiller in Stuttgart gegeben wurde, teilt man uns unter anderem mit: „Jedermann mußte die Hingabe und den Fleiß von Frau Hiller rühmen, mit dem sie sich ihren zahlreichen, zum Teil recht talentvollen Schülerinnen bei Einstudierung ihrer Konzertnummern gewidmet hat.“

— Aus Berlin teilt man uns mit: Der Pianist Moritz Rosenthal hat hier einige Konzerte gegeben, in welchen er eine bisher kaum von einem anderen Klaviervirtuosen erreichte brillante Technik entwickelte. Doch nach der künstlerischen Richtung hin wird er sich noch vertiefen und vervollkommnen müssen, indem er sein großartiges technisches Können in den Dienst der poetischen Auffassung und Wiedergabe eines Tonwerks stellt.

— In Karlsruhe wurde unter der Leitung des genialen Dirigenten Felix Mottl an zwei Abenden die Oper: „Trojaner“ von Hektor Berlioz zum erstenmale in Deutschland aufgeführt. Sie zerfällt in zwei Teile: „Die Einnahme von Troja“, welche in Frankreich noch nicht zur Aufführung gelangte, und „Die Trojaner in Karthago“, welche vor 18 Jahren einigemal in Paris über die Bühne gingen. Der Komposition wird eine echt künstlerische Gestaltungskraft und eine prächtige Orchestration nachgerühmt. Um die Aufführung machten sich neben F. Mottl die Damen Reuß und Mailhac sehr verdient.

— Aus München berichtet man uns: Eine würdige Gedächtnisfeier für den am 20. Januar 1890 verstorbenen Altmeister Lachner veranstaltete der bewährte Dirigent des Münchner Oratorienvereins, der treffliche Komponist Viktor Gluth, indem er das Requiem Lachners in musterhafter Weise zur Aufführung brachte. Die Frauensoli wurden durch Frau E. Exter und Frau Meta Hieber prächtig gesungen und letztere excellierte besonders in der Händelschen Cäcilienode, die sich an das Requiem anschloß, durch ihre große Gesangskunst. Daß auch das Werk Händels, unter Meister Gluths Leitung vorzüglich exekutiert wurde, ist selbstverständlich. m. s.

— In München wurde zu Ehren des Komponisten Robert v. Hornstein im Hoftheater Shakespeares „Wie es euch gefällt“ aufgeführt, wozu der Dahingeschiedene die Musik geschrieben hat. Dieselbe ist sehr melodiös.

— Der Tenorist Fr. Nachbaur beendete sein Gastspiel am Breslauer Stadttheater. Er hat der Direktion die Mitteilung zugehen lassen, daß er nicht in der Lage sei, sein Gastspiel fortzusetzen, weil sich die Breslauer Kritik ihm feindselig gegenüber gestellt habe. Sonst machte den bejahrten Tenoristen die Kritik nicht so nervös. Sollte etwa der drohende Verlust seiner Münchner Pension mit im Spiele sein?

— In Düsseldorf wurde eine neue symphonische Phantasie von Bernhard Scholz zum erstenmale aufgeführt und wird von einem Kritiker der Köln. Ztg. ein „fesselndes und farbenreiches Stimmungsgemälde“ genannt.

— In Braunschweig hat sich unter Leitung Fr. Teichmüllers ein Chorgesangverein gebildet, der sich Mendelssohn nennt. In seinem nächsten Konzerte wird derselbe ausschließlich Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung bringen, wie man uns schreibt.

— Kürzlich feierte J. Rosenhain in Baden-Baden seinen 77. Geburtstag bei ungebrochener geistiger und körperlicher Frische. Seine vielen Verehrer zeichneten ihn durch Geschenke und Glückwünsche aus.

— Aus Wien meldet man uns: „Ritter Pazman“, die neue und erste Oper von Johann Strauß, wurde vom Wiener Hofoperntheater zur Aufführung angenommen und wird unter der Leitung Jahns im Februar gegeben werden.

— Dem genialen Tondichter Professor Anton Bruckner hat der oberösterreichische Landtag eine Jahrespension von 300 fl. votiert.

— Wie man uns aus Prag berichtet, hat der Kaiser von Oesterreich die Ernennung des Komponisten Dvorák zum Doktor der Tonkunst genehmigt, welche ihm die dortige böhmische Universität zugedacht hat. Außerdem erhielt dieser Komponist vom Kaiser schon früher den Orden der Eisernen Krone und wurde zum Mitglied der böhmischen Akademie der Wissenschaften ernannt.

— Der Pariser Impresario Fischhof hat die schwedische Sängerin Sigrid Arnoldson für eine amerikanische Kunstreise gewonnen.

— Ein „Freies Konzerthaus“ — Concert indépendant — ist in Paris als Gegenstück zu der „Freien Bühne“ gegründet worden. In den „unabhängigen Konzerten“ sollen nur solche moderne Werke gespielt werden, die infolge ihrer neuen Form oder ihrer ungewöhnlichen Art von den sonstigen Bühnen und Konzertsälen ausgeschlossen sind.

— Pauline Lucca, jetzt in Wien, widmet sich dem Gesangsunterrichte. Die Künstlerin hat einen kleinen Kreis von Schülerinnen aus England, Norwegen und Rußland, denen sie Gesangs- und dramatischen Unterricht erteilt.

— Frau Rosa Papier, welche 15 Jahre am Wiener Hofoperntheater das Fach der ersten Altistin in hervorragender Weise vertrat, scheidet bald aus dem Verbande dieses Instituts.

— Aus London schreibt unser Korrespondent: Die sechswöchentliche italienische Opernsaison unter Leitung Signor Lagos hat begonnen. **Besonders** erwähnenswert sind die Aufführungen von Glucks „Orpheus“ und Richard Wagners „Lohengrin“. Ersteres Werk ist seit 30 Jahren auf keiner englischen Bühne zur Aufführung gekommen und hatte sich das-

selbe kürzlich einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Besonderes Lob verdient Frl. Julia Ravogli (Orpheus), welche nicht nur durch ihre herrliche Stimme, sondern auch durch ihr treffliches Spiel die Herzen der Zuhörer im Sturm eroberte. Auch als Ortrud feierte die Künstlerin einen großen Triumph. Dasselbe läßt sich von Frau Albani sagen, die als Elsa auftrat und ebenso prächtig sang, wie sie spielte. — Die „Royal Choral Society" brachte Mendelssohns „Elias" mit 800 Chorstimmen zur Aufführung.

J. Friedrich Nikolas Manskopf.

— Der bedeutende dänische Komponist Niels Wilh. Gade ist gestorben. Er war ein Schüler Mendelssohns, übernahm 1844 an dessen Stelle die Leitung der Leipziger Gewandhaus-Konzerte und wurde 1850 Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen. Bekanntlich stammen von ihm mehrere Symphonien, Kantaten, Ouvertüren, die Oper „Mariotta", Novelletten für Streichinstrumente, Sonaten, Klavierstücke, Lieder und Chöre.

— In der Pariser Oper wird diesen Monat Beethovens „Fidelio" nach der Bearbeitung des Herrn Gevaerts aufgeführt, des Direktors des Brüsseler Konservatoriums, der bekanntlich den gesprochenen Dialog durch Recitative ersetzt hat. Die Rolle Leonorens wird von Rosa Caron gegeben.

— Aus New York schreibt man uns: Die Konzertsaison hat dieses Jahr bei uns eigentlich gar nicht aufgehört. Den ganzen Sommer über hatten wir Eduard Strauß mit seinem Wiener Orchester in Madison Gardens, und kaum hatte er sich verabschiedet, so nahm Herr Anton Seidl, der hier so allgemein beliebte Dirigent des Metropolitan-Orchesters, seinen Platz ein. Er gab eine Reihe von 30 Konzerten, die alle sehr gut besucht waren, und bot uns in denselben nur das Auserlesenste. In jeder Woche hatten wir einen oder zwei Komponisten-Abende, die nur einem Tondichter gewidmet waren. Wir hatten u. a. einen Liszt-, einen Beethoven-, einen Rubinstein- und zwei Wagner-Abende ꝛc. — Herr Theodor Thomas (hier unter dem Namen: „König der Programmmacher", „King of the Programme-Makers" bekannt) gibt mit seinem ausgezeichneten, 100 Mann starken Orchester jeden Sonntag Abend Konzerte, die sich eines gewaltigen Zuspruches erfreuen. Diese Sonntagskonzerte sind erst eine Errungenschaft der neuesten Zeit und dürfen auch nur unter dem Deckmantel von „Sacred Concerts" abgehalten werden. Diese Benennung war bei den Strauß-Sonntags-Konzerten, wo Walzer, Polkas und Galopps naturgemäß den Hauptinhalt des Programmes ausmachten, geradezu lächerlich.

— Aus Washington wird uns berichtet: Den Glanzpunkt eines Konzert-Abends bildete das erste Auftreten Herrn Theodor Reichmanns in der Bundeshauptstadt. Kaum war der letzte Ton seiner mit echt dramatischem Feuer vorgetragenen Hans Heiling-Arie: „An jenem Tag" verhallt, da brach durch das dicht besetzte Haus ein nicht endenwollender Applaus aus, der seinen Klimax in einer kolossalen Blumenspende fand. Vollends aber gewann Herr Reichmann alle durch das mit höchster Meisterschaft gesungene „Lebewohl Wotans" an Brunhilde aus Wagners Walküre. Die hiesige Presse nennt Reichmann den gewaltigsten und trotzdem süßesten, weichsten und bestgeschulten Bariton unter den Wagner-Sängern.

— Anton Rubinstein tritt von der Leitung des Petersburger Konservatoriums zurück. Er spielt auch nicht mehr in der Oeffentlichkeit.

— Einer der bedeutendsten deutschen Gesangvereine New Yorks, der „Arion", wird im Sommer 1892 eine Kunstreise nach Deutschland unternehmen und in verschiedenen Städten Konzerte geben.

— In St. Petersburg ist „Fürst Igor", die nachgelassene Oper des 1887 verstorbenen Professors der Chemie A. P. Borodin, mit außerordentlichem Erfolge aufgeführt worden.

Neue Musikstücke.

(Klavierstücke.) Skizzen für das Pianoforte, komp. von Rudolph Freiherrn Procházka. (Verlag von G. Ricordi & Co. in Mailand.) Unser geschätzter Mitarbeiter hat in diesen Skizzen seine musikalische Gedanken ausgesprochen; besonders sind die Stücke „Schumanniana, Schicksalsfrage und Traumgesicht" liebreizend im Motiv und Tonsatz, wie auch die „Erinnerung an Mendelssohn" den Stil dieses Komponisten genau wiedergibt, ohne der Selbständigkeit der Erfindung Eintrag zu thun. — Viel bedeutender in Anlage und Durchführung ist ein Konzertstück in D dur desselben Komponisten, welches im Verlage von Henry Litolff in Braunschweig erschienen und dem Generalmusikdirektor Anton Rubinstein gewidmet ist. Es hält sich von tonlichen Himmelstürmereien fern, hält edles Maß und führt wohllautende Motive in geschickter Durchbildung aus. Zudem hat dieses Konzertstück auch den Vorzug der leichten Spielbarkeit, indem es das Schwergewicht auf die feine Wiedergabe des musikalischen Gehaltes und nicht auf blendendes Rankenwerk legt. — „Einsam." Lied ohne Worte für Klavier von K. Martens. (Verlag von Richard Thiele in Berlin.) Für Spieler auf der dritten Fertigkeitsstufe etwa berechnet; stimmungsvoll, einschmeichelnd in der Melodie, ohne durch Ursprünglichkeit und Tiefe des Tonsatzes zu glänzen.

(Lieder.) Liedercyklus aus Frau Holde von Rud. Baumbach, komponiert von Hugo Menzel. (Verlag von Otto Junne in Leipzig.) H. Menzel schreitet nicht auf den breiten Geleisen jener platten Lieder, von denen dreizehn auf ein Dutzend gehen; er hält auf ursprüngliche Motive und auf eine fein harmonisierte und rhythmisierte Klavierbegleitung; besonders reizend sind die Lieder: „Tausend Sternlein in der Nacht", „In meines Nachbars Garten" und „Die Schwalben zieh'n und Schwäne." — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, komponiert von Jan Brandts Bruys. (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.) Bruys gehört auch zu den berufenen Liederkomponisten, welche Gemeinplätze verschmähen und dem Vornehmen und Originellen nachgehen. Seine Texte sind gut gewählt und das Tonkleid derselben sitzt gut. Als besonders wertvolle Lieder heben wir hervor: „Vom Vergessen", „Ich fühle deinen Odem" und „Wegewart"; durch seine reizvolle Begleitung zeichnet sich „Die Brücke" aus. — Vier Lieder für mittlere Stimme von Emil Sulzbach. (Verlag von B. Firnberg in Frankfurt a. M.) Den Wohlklang der Tonart Ges dur lernt man in dem ersten Liede „Wehmut" schätzen, dem gefälligsten der ganzen Sammlung. Einen dramatischen Charakter trägt das Lied „Stromüber" zu Worten von Fr. Hornfeck, während das Lied „Gebrochene Seele" (Text von Emil Claar) sich durch seine Einfachheit hervorthut. — In demselben Verlage erschienen das Lied „Herzenswünsche", von Johannes Fabian, eine innig empfundene, edel harmonisierte Komposition, und „Ekkehard", Ballade für eine Baßstimme mit Klavierbegleitung von Ferd. Schilling, welche sich zum Konzertvortrage vorzüglich eignet.

(Orgelwerke.) Präludium „Eroica" für die Orgel komponiert von G. B. van Krieken, Organist in Rotterdam. (Verlag von W. Wenk in Rotterdam.) Es geht in der That ein großer „heroischer" Zug durch dieses Vorspiel, welches sich durch seinen gediegenen Tonsatz auszeichnet. Die Füße haben an manchen Stellen mit vielen kurzen Noten im Pedal mehr zu thun als die Hände, welche langhallende Accorde zu spielen haben. — Im Verlage von Heinrichshofen in Magdeburg sind drei Vorspiele zu Chorälen von G. Rebling erschienen; alle drei sind im Sinne des Textes der Choräle stimmungsvoll, sind tüchtig im Satze und muten dem Spieler nicht allzu Schweres zu. — Ein treffliches Orgelstück, zur Aufführung in Kirchenkonzerten gut geeignet, ist die Sonate in C dur von Paul Blumenthal. (Verlag von Georg Bratfisch in Frankfurt a. O.) Durch seinen musikalischen Gehalt ragt besonders das Finale dieses edlen Tonwerkes hervor. — Ein ungemein schätzenswertes Sammelwerk gibt C. F. W. Siegels Musikalienhandlung in Leipzig unter dem Titel „Ausgewählte Orgel-Kompositionen von sonst und jetzt" für musikalische Hochschulen, Seminarien und Kirchen unter der Redaktion von F. W. Sering heraus. Es bringt Orgelstücke aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert in vorzüglicher Auswahl und mit Bezeichnungen der Manual- und Pedal-Applikatur.

L'art de phraser et de cadencer, Leçons de Chant par F. Chiaramonte. Bruxelles, Schott Frères. (Verlag von Otto Junne in Leipzig.) Der Komponist dieser Gesangsübungen ist Professor am königl. Konservatorium in Brüssel, wo dieselben mit gutem Erfolge ebenso benützt werden, wie an den Musikschulen zu Lüttich und Antwerpen. Die Gesangsübungen gehen darauf aus, eine gute Tonbildung und entsprechende Vortragsweise zu erzielen und sind gut musikalisch, wie es zumal die Klavierbegleitung darthut.

Litteratur.

— **Edmund Kretschmer.** Sein Leben, Schaffen und Wirken. Von Otto Schmid. (Verlag von Hönsch & Tiesler in Dresden.) Der Komponist Kretschmer, dessen Bild und Lebensskizze die Neue Musik-Zeitung bereits im Jahre 1884 gebracht hat, kann sich zu einem Biographen beglückwünschen, welcher mit Wärme, Eifer und Sachkenntnis seiner Aufgabe nachgeht, treu seinem Grundsatz, daß „Männer von der Feder die Pflicht haben, die Mitlebenden mit den Geistesheroen ihrer Zeit bekannt und vertraut zu machen". Ein jeder Musikfreund wird in diesem Buche viel Anregendes und Ansprechendes finden, besonders in dem Abschnitt über die Tonwerke Kretschmers.

— Reizvoll ist die Verbindung von Poesie und Malerei in folgendem Büchlein vertreten: „Frei-Konzert" belauscht von H. Giacomelli, Lieder-Auswahl von Rudolf Rößler. Von demselben Herausgeber stammen die Sammlungen von Gedichten: „Blumengrüße", „Jahreszeiten" und „Glückwunsch-Büchlein", welche insgesamt im Verlage von Herm. J. Meidinger in Berlin erschienen sind. Diese vier Bücher sind auf das feinste mit Farbendrucken und Tonbildern der schmucksten Art ausgestattet und eignen sich ganz vorzüglich zu Geschenken, dies um so mehr, als ihr Preis auch ein sehr mäßiger ist.

— Die graziöse Feder der Frau Fr. v. Hohenhausen, der Verfasserin der „Berühmten Liebespaare", ist so bekannt, daß es kaum eines Hinweises auf deren neuestes Geisteskind: „Neue Novellen" (Verlag von Freund & Jeckel in Berlin) bedarf, um Interesse für dasselbe zu erwecken. Das Weib in den Konflikten und Konsequenzen ihrer gesellschaftlichen und namentlich ehelichen Stellung wird hier in einigen gewandt geschriebenen, kurzweiligen Erzählungen mit psychologischer Feinheit behandelt, welche namentlich den Freunden pikanter und doch ethisch anständiger Lektüre Genuß bereiten wird. rff.

Heiteres.

— Händel war bei seiner riesigen Leibesgröße ein starker Esser und Trinker. Einst trat er in ein Londoner Speisehaus und verlangte ein Mittagessen für drei. Er mußte lange warten und ward ungeduldig. — „Warum kommt das Essen nicht?" fragte er. — „Wir tragen auf, sobald die Gesellschaft kommt." — „Dann," sprach Händel, „bringt das Essen prestissimo; ich bin die Gesellschaft."

— Nach Beendigung eines Quartettes sagte einer der Zuhörer: „Nun, das muß ich als Kunstkenner sagen, das Quartett war herrlich; nur wurde es von zu wenig Instrumenten ausgeführt."

— „Fräulein, spielen Sie vom Blatt?" fragte ein junger Mann bei einer Abend-Unterhaltung eine am Klavier sitzende Dame. — „O ja!" erwiderte diese, „aber nicht aufs erstemal."

— „Aber spielen Sie doch ‚des'," schrie ein Kapellmeister einem Musiker im Orchester zu, worauf dieser verwirrt und verwundert fragte: „Herr Kapellmeister, is däs däs des, däs däs des sein soll?"

— (Rechtschmeichelhaft.) In einem Konzerte, dessen Ertrage einem Werke der Wohlthätigkeit gewidmet ist, will ein Dilettant aus der vornehmen Gesellschaft sich zum erstenmale öffentlich hören lassen. Kurz vor seinem Auftreten erfaßt ihn jene Bangigkeit, die in ähnlichen Fällen selten ausbleibt. Der Leiter des Konzertes, ein Fachmann, spricht ihm ermutigend zu: „Aber ich bitte Sie, wozu denn die Angst? Glauben Sie mir," sagt er in treuherzigem Tone, „geklatscht wird doch, und wenn Sie noch so schlecht singen."

— Als einmal ein Hofmarschall den Kaiser Josef über das laute und freie Benehmen Mozarts an der Tafel einigen Generälen gegenüber aufmerksam machte, antwortete der Kaiser: „Lassen Sie mir den Mozart in Ruh! Einen General kann ich alle Tage machen — einen Mozart aber nicht!"

— Eine junge Pianistin spielte vor Franz Liszt in Weimar. Sie spielte die „Katzen-Fuge" von Scarlatti, trug sie aber höchst mangelhaft vor. Nachdem sie geendet hatte, sagte Liszt: „Mein liebes Kind, was Sie da spielen, ist keine ‚Katzen-Fug', sondern eine Fug' ‚für die Katz'", oder besser gesagt — ‚Katzenunfug'!"

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Alfred Ahlborn, „Frohgemut dem neuen Jahr entgegen!" Klavierstück, und Robert Goldbeck, „Neujahrs-Erinnerungen", Klavierstück.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Zur Preisabstimmung.

Jene verehrten Abonnenten, welche uns die Abstimmungs-Postkarten noch nicht zugeschickt haben, werden ersucht, uns dieselben bis spätestens 8. Januar 1891 zugehen zu lassen. Das Ergebnis der Preisabstimmung wird in Nr. 2 der „Neuen Musik-Zeitung" (Erscheinungstag: 22. Januar) veröffentlicht werden.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

M. v S., St. Petersburg. Nach dem Führer durch die Orgel-Litteratur von Rothe und Th. Forchhammer sind Verleger für Orgelwerke: Chr. Friedrich Vieweg in Quedlinburg, F. E. C. Leuckart (C. Sander), Carl Merseburger, Peters und J. Rieter-Biedermann in Leipzig und R. Sulzer, Berlin W., Potsdamerstraße 134a.

H. A. in B. Ein Vermittelungsbüreau für Mitglieder von Kapellen in Bädern gibt es nicht. Nur in Karlsbad gibt es einen Agenten für die böhmischen Bäder; dieser heißt Al. Jauetscheck, Musikvereinsdir., Schulgasse 1. Am besten ist's, wenn Sie sich an die Leitungen der einzelnen Bäder mit Ihrer Anfrage wenden 2) Bei Aug Cranz in Hamburg sind zwei Konzertduos für Violine und Viola von H. E. Kayser erschienen.

J. F. in St. Die Kollektion Litolff enthält eine reiche Auswahl von Stücken für Geige, Viola, Cello, Baß; auch Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz enthält viele Quartette und Quintette.

H. in W. 1) Das Rätsel angenommen. Besten Dank. 2) Die Urteile der Inserate sind nicht jene der Redaktion.

E. Sch., Sagan. In einer jeden größeren Stadt finden Sie Schauspieler, welche sich mit dramatischem Unterricht befassen. In Berlin werden Sie in dieser Beziehung die fruchtbarste Auswahl haben.

P. R. in T. Daß in einem Marktflecken ein Konzert stattgefunden hat und gut ausgefallen ist, hat gewiß ein lokales, aber gar kein öffentliches Interesse; deshalb müssen wir Notizen über solche Lokalfeste die Aufnahme versagen.

P., Schwolsin. Bei Fachmännern nicht zu ermitteln gewesen.

K. B., Jever. 1) Ja. Die Orgelphantasie von Lux bei Ebner, Hofmusikalienhändler in Stuttgart, erhältlich 2) Nach Rothes und Th. Forchhammers „Führer durch die Orgel-Litteratur" eignen sich zum Vortrag in einem Kirchenkonzert: Stücke von Otto Diemel, Fr. Lachner Sonate 1 (Aibl, München), Lange op. (Weygand & Co.) und Mendelssohn-Bartholdy (op. 65) Sechs Sonaten. 3) Palme, Der kirchliche Sängerchor, und Stein: „Sursum corda."

M. B., Edderitz. 1) Bildnisse der Elley Forster werden Sie am ehesten durch Wiener Buch- oder Musikalienhandl erhalten. 2) Postexemplare müssen gefalzt werden. Der Uebelstand des Querbruges unvermeidlich.

O., St. Gallen. Ein weiterer zweimaliger Abdruck der betr. Annonce würde Mk. 12.— (Fr. 15.—)

kosten. Wegen eines Rabatts wenden Sie sich an die Firma Rud. Mosse, an welche auch der Kostenbetrag abzuführen ist.

G. H., Eisleben. Wir empfehlen Ihnen: Köhler, Katechismus der Harmonielehre (Stuttgart, C. Grüninger). Preis brosch. Mk. 1.—. Kügele, Harmonie- und Kompositionslehre, Teil 1 mit Aufgabenbuch (Breslau, Goerlich), Mk. 1.60.

Gr., Dirschkowitz. Im Anschluß an Prof. Breslaurs Klavierschule Teil 1 (der II. Teil erscheint Mitte dieses Jahres) mögen Sie Diabelli: 12 Anfängerstücke und leichte Sonatinen, Heft 1 (Verlag von Carl Rühle, Leipzig), Preis Mk. 1.—, und Czerny: Leichte fortschreitende Anfängerstücke, op. 817, (Ausgabe Simrock, Berlin) benutzen. Diese Ausgaben, die von Prof. Breslaur mit Fingersatz-, Phrasierungs-, Vortragszeichen und Ausführung der Verzierungen verse.en sind, zeichnen sich durch schöne Ausstattung und besondere Billigkeit aus.

H. R., Gebweiler, u. H., Wasserburg. Empfehlenswerte Bücher sind: Stockhausen: „Gesangsmethode" (Peters 2190, Leipzig); Hauser: „Gesangslehre für Lehrende und Lernende" (Breitkopf & Härtel); Th. Hauptner: „Die Ausbildung der Stimme" (Leipzig, Eulenburg).

E. S., Crefeld. Leider nicht möglich.

W. U., Chemnitz. Sie finden im Register des Jahrgangs 1890, welches der Nr. 24 beiliegt, ein Verzeichnis der Musikstücke, das Ihnen die genaue Kontrolle über letztere ermöglicht. Zu jedem Jahrgang wurde ein solches Register geliefert.

Br. G. Pr., Bologna. Eine freie Bewerbung um die Professuren am New Yorker Konservatorium findet Zeitungsnachrichten zufolge nicht statt. Es erfolgen direkte Einladungen von seiten der Unternehmung. Näheres könnte Ihnen Dr. W. Langhans in Leipzig mitteilen.

P. D., Naundorf. 1) Ein Tenor mit dem hohen H in der Kehle braucht kein Konservatorium zu besuchen, um sich für die Oper vorzubereiten; ein tüchtiger und erfahrener Gesangslehrer kann ihn rasch vorwärts bringen. 2) Das Streichquartettalbum der Kollektion Litolff (2 Bände zu Mk. 1.80) entspricht Ihren Zwecken. 3) Die Oper vom Verlage Hans Licht in Leipzig beziehbar.

F. M. in W. 1) Die Auskunft erfolgt im Vorworte zum ersten Bande der Musikgeschichte. 2) Empfehlen Ihnen Jul. Knorrs Führer auf dem Felde der Klavierunterrichts-Litteratur. 3. Aufl. (Kahnt, Leipzig), und Heim: „Neuer Führer durch die Violin-Litteratur." (L. Oertel, Hannover.) Den Preis werden Ihnen die Verleger mitteilen.

K., Koschmin. Der Name T. L. in keinem Lexikon zu finden.

A. M., Gallenkirchen. Bei Flöten mit einer Klappe läßt sich nicht behaupten, daß das Fis mit dem 123,56 oder den 123,4 Finger gewonnen werden muß, es kann sich dies der Bläser selbst nach Gutdünken einrichten.

San Francisco (Californien). Herrn F. Munck. Ueber den Bau von Saiteninstrumenten schrieben Wettengel (Leipzig) und Abele, R. Rühlmann (Geschichte der Bogeninstrumente 1882), G. Schebeck (Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung 1874), Niederheitmann (Cremona 1877).

S. O. L. in P. Wir empfehlen Ihnen Lieder von J. Brahms, Schumann, Mendelssohn, A. Jensen, A. Kleffel und E. Grieg, der neben verblingenden Liedern auch Gesänge von hinreißendem melodischem Werte geschaffen hat. Dann machen wir Sie auf die Liederbesprechungen der Neuen Musik-Zeitung, sowie auf das Arien-Album für Tenor, ferner auf den deutschen und ausländischen Volksliederschatz aufmerksam, der in der Edition Peters um sehr billigen Preis zu bekommen ist.

R. B., Danden. 1) Danken für Ihre Anerkennung; zu dieser gehört oft mehr Verständnis als zum Tadel. 2) Scharwenkas Sonaten nicht schwer zu spielen; etwa fünfte Entwickelungsstufe der Spielfertigkeit notwendig.

B. Sch. in S. 10. Wählen Sie folgende zweihändige Klavierstücke: L. Köhlers Volksmelodien, H. Klauwells „Goldenes Melodienalbum", Schumanns Kinderscenen, Mozartalbum (Kahnt, Leipzig), Paul Hiller, „In Wald und Flur", J. H. Doppler, Orchideen,

26 melodische Uebungsstücke. Als vierhändige Stücke zu empfehlen: Die Kinderstücke von Rob. Fuchs, Rob. Volkmann: Musikalisches Bilderbuch und die Tageszeiten. A. C. Eschmann in Stimmen der Völker in Liedern.

H. A. L., Berlin. Leonore von Bürger wurde nur zweimal „vertont". Die bessere Komposition ist jene von W. J. Tomaschek. Prag. Selbstverlag Mk. 2.50.

F. F., Zwolle. Ihre Frage wurde schon einmal beantwortet. Ein Arzt wird Sie da am besten beraten. Waschen der Hände mit kaltem Wasser dürfte ein starkes Transpirieren derselben verhindern.

R. L., Recklinghausen. Ihre Geige ist unmöglich von Antonio Stradivari gebaut, da er bereits 1737 gestorben ist und weil seine letzte Violine vom Jahre 1736 datiert.

H. K., Wasserburg. Von Th. Kirchner ist nur ein geistiges Lied mit Orgelbegleitung bei Hug in Leipzig erschienen.

R. W. H., Wien. Die Orgel. Herausgegeben von Lubrich (K. Klinner in Leipzig), und Zeitschrift für den Instrumentenbau.

R. G. in B. 41. 1) Kammermusik steht im Gegensatze zur Kirchen- und Theatermusik und ist zur Aufführung in kleineren Räumen bestimmt. Jetzt versteht man darunter Trios, Quartette, bis zum Oktett für Streich- und Blasinstrumente 2) Klassisch nennt man Tonwerke, deren Inhalt und Form sich decken und die den höchsten Zeitanforderungen genügten. Die Zeitgrenze für die Klassiker der Tonkunst ist nicht scharf gezogen; die Vertreter der neuesten Musikrichtung werden ihnen jedoch nicht beigezählt.

Frl. H. G., Markersdorf. Bitten das Vorstehende über den Begriff des Klassischen zu lesen. Keine Rede, daß in Chopins Klavierwerken ungemein viel Poesie und Ursprünglichkeit zu finden ist; allein man findet in denselben auch Züge seines „sarmatischen Naturells": „Wildheit und stilles Brüten, Ausgelassenheit und zarte Schwärmerei, jähes Aufflackern und ermüdetes Zusammensinken." Nach dem Urteile eines tüchtigen Fachmannes ist Chopin ein Komponist nach dem strengeren Schulbegriff, der einen Hauptgedanken festhält, aus ihm Nebenmotive entspringen, diese beiden sich durchdringen und umschlingen läßt, keineswegs. Sie können Chopin eher einen Romantiker als einen Klassiker nennen.

Dr. F. und O. J. Sch., Budapest, H., München. Wir bringen nur Berichte über beachtenswerte Konzertnovitäten.

A. W., Stade. 1) Die Rhapsodien Nr. 2, 6, 12, 14. 2) 60 Pf kostet jeder Band.

C. N., Oranienburg. Appels Marschlied.

E. S., St. Gallen. Wir besprechen nur Musikstücke, die uns zugeschickt werden.

G. V., Beeskow. Ersuchen bei der Fülle unseres Vorrates um nochmalige Zusendung des „Quadraträtsels" aber nur dann, wenn es nicht viel Raum einnimmt. Der Raum in den Beilagen wird fortwährend kostbarer.

A. K., Arrasch. Die beste Volksliedersammlung ist jene von Berggreen zu Kopenhagen erschienene, in elf Bänden; sie enthält Volkslieder aller Nationen. In der Ausgabe Peters „Ausländischer Liederschatz" (Nr. 2258) finden Sie skandinavische, russische und italienische Volkslieder.

H. K., Zingst. 1) Lehrbuch des einf. u. dopp. Kontrapunkts von E. Fr. Richter, Handbuch der Harmonielehre von Dr. H. Riemann und die Kunst zu modulieren und zu präludieren von S. Jadassohn (sämtlich bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen) werden Ihrem Zwecke dienen. 2) Tausigs tägliche Klavierstudien (Stufe 4—7) werden ebenso gerühmt wie Germers „Die Technik des Klavierspiels". 2 Teile.

A. M., Turn. 1) Für die Zither die Wiener Stimmung der Münchner vorzuziehen. 2) Die Konzertzither besitzt den schönsten Ton Seidensaiten zu empfehlen. 3) Singers Violinschule ausgezeichnet.

Salonmusik. Uns würde keines der bezeichneten Stücke gefallen. Halten Sie sich an bessere Namen wie Chopin, Mendelssohn, A. Jensen, Scharwenka, Tschaikowsky, an das „Album Classique", herausgegeben von J. Benedict (Ausgabe Litolff). 2) Denken Sie die Bezeichnung gewechselt, so erhalten Sie wohllautende Sexten und nicht fehlerhafte Quinten. Im ersten Accord muß statt E — D stehen. 3) Schuberts Faßl. Anleitung z. Klavierstimmen, und Wohlfahrt, Der angehende Klavierstimmer (beide in Leipzig erschienen).

Wheeling Box 36. Amerikanisches Papiergeld nehmen wir selbstverständlich zu dem Betrage an, den uns der hiesige Bankier dafür gibt; desgleichen auch dortige Briefmarken. Es freut uns sehr, daß die „N. M.-Z." Ihren Beifall hat.

Neues Mark-Album für Pianoforte aus Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.

Rätsel.

Mich nutzt der Reiter, wenn zu wildem Jagen
Sein treues Roß ihn in den Kampf muß tragen.
Nimm mir den Schluß, ein Zeichen schiebe ein,
Und ich will Meister auf der Geige sein.

H.

Auflösung des Rätsels in Nr. 23:
Hummel.

Richtige Lösungen sandten ein: G. Vogel, Konrektor, Beeskow. — Falk, München. — W. Deutesfeld, Markirch i. Els. — Arthur Taterka, Friedrichshagen. — J. Hansen, Gymnich. — K. Köhler, Präparand zu Liebenthal bei Greiffenberg (Schlesien). — W. Kromczynski, Rawitsch. — J. Badziura, Lehrer, Laskowitz. — Immanuel Beck, Seminarist, Eßlingen. — Joh. Hofmann, Oberlehrer, Troiatach, Steiermark. — Martha Ducros, Trampke i. P. — Charlotte Luin, Nürnberg. — Minna Stadtmüller, Rendsburg i. Holst. — Hanna Duras und Mimmi Mysyk, Prag. — Ferd. Müller, Eger.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Kaschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrgänge) 30 Pfg.

Robert von Hornstein.

Von Hermann Lingg.

(Schluß.)

Hornstein war liberal, mild und human gesinnt, das Elend seines Mitmenschen, auch des ihm an Bildung und Stand fernstehenden, ging ihm nahe; die Unvollkommenheit dieser Welt durchschaute sein Geist mit dem Blick des Philosophen, und sein Herz blieb den Leiden der Armen und Unglücklichen nicht verschlossen. Nicht selten entfuhr ihm eine sarkastische Aeußerung, die auf eine pessimistische Weltanschauung hätte schließen lassen oder ihm als hart hätte ausgelegt werden können, wenn man nicht wußte, wie sehr ideal angelegt und feinfühlend er war.

Er war ein kerndeutscher Mann und liebte ganz besonders den Volksstamm, dem er angehörte; seine alemannische Aussprache hat er nie verleugnet, nicht im Umgang mit Höherstehenden, nicht mit Andersredenden. Sogar dem Bodenseewein hat er eine Neigung bewahrt; er trank ihn, aber, wie ich glaube, mehr aus Pietät für sein Heimatland, sein Höhgäu, woselbst auch nicht gerade der beste gedeiht. Er trank ihn schmunzelnd, mit dem Auge zwinkernd, während er gerne die Anekdoten hörte und miterzählte, die über die Gewalt der Säure des Seeweins im Umlauf waren.

Großen Einfluß auf seine Weltanschauung hat jedenfalls der Umgang mit Schopenhauer für ihn gehabt, mit dem er während seines Aufenthaltes in Frankfurt längere Zeit verkehrte. Es ist interessant, daß die Anknüpfung seiner Bekanntschaft mit dem seltsamen Manne durch Richard Wagner vermittelt worden war, der ihm ein Empfehlungsschreiben mitgab. Wie bereits erwähnt, hat Hornstein vor Jahren in der N. Fr. Presse sein erstes Zusammentreffen mit Schopenhauer in einem sehr anziehenden Aufsatze beschrieben und eine Fülle hübscher Einzelheiten aus seinen Erlebnissen jener und späterer Zeit mitgeteilt.

Es fehlte nur wenig, so wäre sein erster Besuch abgewiesen worden, da Schopenhauer sich sehr verschanzt gegen Fremde verhielt und nicht gern jemand vorließ, von dem er vermuten konnte, daß ihn nur Neugier oder sonst welche nicht angemessene Veranlassung zu ihm führte. Nur auf Ausspruch der ihn anmeldenden Köchin, es scheine ihr ein Student zu sein, der draußen stehe, erfolgte der Eintritt. Von nun aber wurde der „Student" ein begeisterter Schüler und bald auch Freund des Philosophen, dessen Lehren sich dem jungen Manne tief einprägten und ihm Stern und Steuer durchs ganze Leben blieben. In diesen Memoiren wird so manches Eigentümliche über Schopenhauer berichtet, so z. B. seine musikalischen Anschauungen und Neigungen, seine Vorliebe für Rossini, die so weit ging, daß er einst, als der berühmte Meister nach Frankfurt kam und im gleichen Gasthofe zu Mittag speiste, durchaus nicht glauben wollte, daß der dicke Herr Rossini sei. „Das ist ein dicker Franzose," äußerte er, und war nicht zu bewegen, sich ihm zu nähern, obwohl er zugab: „Daß gerade oft Musiker das nicht repräsentieren, was sie sind."

Trotz seiner Schwärmerei für Rossini liebte Schopenhauer Mozart und war begeistert für Beethoven. Er selbst erzählte, wie Hornstein berichtet, daß er nach dem 2. Satze der Beethovenschen F dur-Symphonie ausgerufen habe: „Da meint man doch, aller Erdenpein sei man für ewig entronnen."

Den Freischütz hieß Schopenhauer eine kleine, recht niedliche Oper, während er auf Wagner nicht gut zu sprechen war. „Er hat mir seine Trilogie geschickt," äußerte er, „der Kerl ist ein Dichter und kein Musiker."

Reichardt schätzte er hoch als Liederkomponisten. Mendelssohns Kompositionen nannte er hübsch, aber ohne Genie, seine Symphonien sind langweilig, am besten gefiel ihm noch sein Paulus. Glucks Musik läßt sich nicht getrennt denken von den Worten und das ist falsch. Musik muß durch sich allein wirken. Die Worte sind Nebensache Die Musik ist viel mächtiger als Worte. Musik und Wort sind die Vermählung eines Prinzen mit einem Bettlermädchen u. s. w. Hornstein gibt diese Urteile und Aphorismen über musikalische Fragen ganz objektiv, und man bedauert, daß er nicht seine eigenen Ansichten über deren Richtigkeit aussprach, wiewohl man sie zwischen den Zeilen ziemlich herauslesen kann. Jedenfalls urteilt man heute vielfach anders als damals Schopenhauer an der table d'hote des „englischen Hofes" in Frankfurt. Auch in anderen Dingen stände man gegenwärtig seinen Ansichten noch schroffer gegenüber als in jenen Tagen, tempi passati! Von sich selbst bekennt Hornstein, daß er dem als Menschenfeind verschrieenen Manne sympathisch gewesen sei. Als er ihm jedoch seine Absicht, sich zu verheiraten, mitteilte, riet ihm der ehefeindlich gesinnte Philosoph dringend ab: „Man verdoppelt seine Verpflichtungen und halbiert seine Rechte, wenn man eine Frau nimmt," sagte er. Hornstein ließ sich dadurch nicht irre machen, so wenig als er sich durch die überkonservativen Ausbrüche Schopenhauers gegen die Bewegung des Jahres 1848 beeinflussen ließ.

Nach seiner Verheiratung zog er von Frankfurt weg und an den Rhein auf sein Landgut in Winkel. Eines Tages empfand er „die Sehnsucht, noch einmal mit dem alten Herrn im ‚englischen Hof' zusammen zu sein." Unterwegs schon vernahm er die Nachricht von seinem Tode. Er kam nach Frankfurt nur noch, um ihn als Leiche zu finden. Noch lange sah ich, schreibt er in seinen Erinnerungen, noch lange sah ich dem verschwindenden Sarge nach, der dann am andern Ende der Straße um die Ecke bog . . .

Und nun ist er selbst auch seinem Lehrer gefolgt, und schon sind Monde dahin, seit sich die Erde über seinem Grabe geschlossen, aber sein Andenken lebt noch frisch, und frisch wie ehedem weht sein Geist uns aus seinen Liedern entgegen.

Von dem Sohne des Verewigten gehen mir noch einige Notizen zu, deren Inhalt ich hier im wesentlichen wiedergebe.

Robert von Hornsteins Bedeutung liegt auf lyrischem Gebiete, und hier ist es vorzugsweise das eigentliche Lied, das ihm als Ausdruck seiner melodischen Empfindungsweise am meisten entsprach. Dies gelang ihm denn auch vorzüglich, und die große Verbreitung seiner Liederhefte ist einzig auf ihren innern Wert gegründet. Reklame zu machen, widerstrebte seiner Natur und war ihm durchaus fremd. Er hatte Beziehungen mit den hervorragendsten Männern aller Kreise, doch freute ihn auch die Anerkennung des Geringsten. Gelehrte Gespräche über Musik vermied er, obgleich sein Urteil ein immer treffendes, begründetes und originelles war. Seine Bescheidenheit, die ein Grundzug seines Wesens war, zeigt sich auch in seiner Musik, in der allein die Schönheit und der musikalische Gedanke zu Worte kommen. Seine vornehme Zurückhaltung wirkt am reizvollsten da, wo seine Musik nur als Begleitung, als Verzierung des poetischen Gedankens erscheint, wie in den Melodramen, Liedern und kleinen Orchestersätzen zu Shakespeares „Wie es Euch gefällt", die zugleich das tiefe Verständnis erkennen lassen, das er für echte Poesie hatte. Besonders war es Leopardi, den er verehrte und oft recitierte.

Ergriff ihn in diesen Gedichten der große patriotische Zug und die Sehnsucht nach dem Unendlichen, so traf sein Landsmann Hebel mit seinen alemannischen Gedichten eine andere Seite seines Wesens, seinen liebenswürdigen, kindlichen Humor.

Es ist schwer zu sagen, welches von diesen beiden Elementen in ihm das hervorragende war, im Umgang mit den Menschen jedenfalls das letztere, in der Musik vielleicht das wehmütig-träumerische Element, das mir am ausgeprägtesten in seinem Ballett „Der

Blumen Rache" erscheint. Doch kommt gelegentlich auch hier, wie in seinen übrigen Werken, ein reiner, unvermischter Humor zum Durchbruch, der auch seine Unterhaltung so anziehend machte, aber nie zum Uebermute ausartete, auch da nicht, wo der Text, den er komponierte, dazu herausforderte. So hat er selbst in seinen musikalischen Faschingsscherzen seine liebenswürdige Anmut beibehalten und trotzdem bei dem ausgelassensten Publikum damit einen solchen Erfolg erzielt, daß beispielsweise eine humoristische Festkantate, die er für den Münchner akademischen Gesangsverein geschrieben hatte, dessen Ehrenmitglied er war, am Abende der ersten Aufführung dreimal hintereinander gespielt werden mußte.

Von seinen größeren Arbeiten sind noch zu erwähnen die Musik zu Rosenthals „Deborah", die in Wien aufgeführt wurde und Anklang fand, und zu Heyses „Die glücklichen Bettler", die in München zur Aufführung gelangten. Auf dem Repertoire erhalten haben sich seine Musik zum Ballett „Der Blumen Rache" und zu Shakespeares „Wie es Euch gefällt".

Gefallene Könige.

Von **Adolf Keßler.**

(Fortsetzung.)

Es war ein schöner Tag im Mai. Rheims, die alte Krönungsstadt der französischen Könige, lag im Glanze der untergehenden Sonne. Deren letzte Strahlen vergoldeten die mächtige Fensterrose oberhalb des riesigen Steinportals der Kathedrale und warfen ihren Glanz auf einen älteren Mann der auf den steinernen Fliesen des Platzes unablässig auf und nieder ging und auf jemanden zu warten schien. Ein langer, schwarzer Mantel hüllte die hochgewachsene Gestalt ein und ein breitkrempiger Hut beschattete das bleiche, bartlose, gefurchte Antlitz, aus dem zwei schwarze Augen in eigentümlichem Feuer erglänzten. Zwei Strähne des ergrauten Haupthaares fielen zu beiden Seiten bis hinunter zur Schulter. Von Zeit zu Zeit warf der Mann einen Blick auf die Reihe von steinernen Statuen über ihm, die in langer Reihe die Herrscher darstellten, die hier ihre Würde empfangen, die Geschicke Frankreichs zu lenken. „Auch ich bin ein König," murmelte er. „Ludwig XVI. soll mich hören und mir zu meinem Rechte verhelfen."

Der Mann ist Jean Pierre Guignon. Lange Jahre sind dahingeschwunden, seit er am Sterbebette seines Großvaters den Schwur geleistet, alles zu thun, was in seinen Kräften liege, sein Königtum wieder herzustellen. Was er gelobt, das hatte er gehalten. Der Erfolg jedoch blieb aus. Verdruß und Mißgeschick hatten ihn vor der Zeit zum alten Manne gemacht. Ihm fehlte Glück und Stern. Man anerkannte ihn zwar als namhaften Violinvirtuosen; die Musiker der Provinzialstädte beugten sich anfänglich seinen Verordnungen. Bald aber fielen auch sie wieder von ihm ab und höhnten ihn, wie es die Pariser thaten. Er hatte Bittschrift um Bittschrift eingereicht; sie blieben alle unbeantwortet. Jahre lang suchte er um eine Audienz beim Könige nach; Ludwig XV. wollte ihn nicht hören. Tagelang wartete er in den Vorzimmern Ludwigs XVI., um endlich doch einmal bei diesem Herrscher vorgelassen zu werden und an Hand der Dokumente sein Recht zu erlangen; immer wurde er abgewiesen. Heute aber sollte ihm Ludwig XVI. nicht entgehen, heute mußte er ihn hören. Auf einmal öffnete sich die Thüre der Kathedrale und heraus schritt ein Mann von kurzer, untersetzter Gestalt und wohlbeleibt, begleitet von zwei Adeligen. Es war Ludwig XVI. In bürgerlicher Kleidung, inkognito reisend, war er nach Rheims gekommen, um mit seinem Schatzmeister die Sehenswürdigkeiten und Kostbarkeiten des Domes, wo er gekrönt worden, in Augenschein zu nehmen. Jean Pierre Guignon, der zufällig in Rheims weilte, hatte ihn erkannt und sogleich den Beschluß gefaßt, heute oder nie die Sache zu Ende zu bringen.

Der König sprach mit seinen Begleitern eben von der Sainte Ampoule, welche jeweilen bei der Krönungsfeier verwendet wurde, von dem heiligen Oelgefäße, welches eine Taube vom Himmel gebracht haben soll, als König Chlodwig vom heiligen Remigius getauft wurde. „Alle diese Schätze zusammengenommen und mit denen des ganzen Landes vereinigt, würden nicht hinreichen die Hälfte der Staatsschuld zu decken," sagte der König verdrießlich. In diesem Augenblicke warf sich ihm Jean Pierre Guignon zu Füßen mit den Worten: „Majestät, lange, lange Jahre wartete ich umsonst auf die Stunde, Ihnen eine Bitte vortragen zu können. Hier an der Stätte, wo Sie und alle Ihre Vorfahren mit Empfang der Krone des heiligen Ludwig das Gelöbnis thaten, auch die Rechte des geringsten Unterthanen im Reiche zu schützen und zu schirmen, hier, wo Ihr Haus durch das wunderbare Erscheinen der Taube vom Himmel selbst die Bestätigung erhielt, daß Gott an ihm ein Wohlgefallen habe, hier, wo die edle Jungfrau Johanna von Orleans Retterin in höchster Not wurde, hier sollen Sie auch mir zu meinem Rechte verhelfen." „Wer ist der Mann?" wandte sich Ludwig XVI. an seine Begleiter.

„Ich bin Jean Pierre Guignon, der Geigerkönig, Nachfolger meines Großvaters Guillaume des Zweiten. Von Ihro Majestät mächtigen Vorfahren stets geschützt, hat unsere Zunft durch ein Opfer von achtzehntausend Livres zur Zeit des spanischen Erbfolgekrieges von Ludwig XIV. das Vorrecht erhalten, allein auf dem Clavecin, den Streichinstrumenten, der Theorbe, Laute, Guitarre, großen und kleinen Flöten Unterricht zu erteilen. Nun werden wir mißachtet und unsere Rechte sind mit Füßen getreten. Alle unsere Güter sind eingezogen und ich, der König der Gilde, irre zum Gespötte der Kinder unstet von einer Stadt zur andern. Majestät, stellen Sie unsere Zunft wieder her."

Die Begleiter des Königs lächelten hochmütig. Auch Ludwig XVI. schien keine Lust zu haben, Jean Pierre Guignon noch länger anzuhören. Mit einem kurzen „Entfernen Sie sich" wollte er an ihm vorüberschreiten, hinüber zum goldenen Löwen, wo ein reiches Diner seiner harrte. Er glaubte, einen Irrsinnigen vor sich zu haben. Der Geigerkönig trat ihm in den Weg. „Sire, Sie müssen mich hören. Helfen Sie mir zu meinem Rechte. Hier sind die Dokumente, welche die Richtigkeit meiner Angaben ausweisen." „Zurück!" rief der König. „Sie wollen mich nicht hören?" „Nein." Die Stimme Ludwigs klang rauh und stolz. Er wußte vielleicht kaum, daß das Ministerium Turgot die Aufhebung sämtlicher Zünfte dekretiert hatte, um mit ihrer reichen Hinterlassenschaft den zerrütteten Geldverhältnissen des Staates zu Hilfe zu kommen.

Da erfaßte rasende Wut den gekränkten Jean Pierre Guignon. Er erhob sich, trat raschen Schrittes vor den König hin und rief: „Wehe dir, stolzer Bourbone! Mein Königtum ist untergegangen, das deine wird bald nachfolgen. Du hast mir Recht versagt an jener Stelle, wo du einst vor dem Angesichte des Höchsten Recht gelobt. Du hast unser Königtum nicht geschont, auch deiner Krone soll nicht geschont werden. Höre den Schwur, den ich vor vierzig Jahren am Sterbebette Guillaume des Zweiten gethan und erzittere: Durch den Mordstahl sterbe, wer den Mordstahl schliff; durch Gift verderbe, wer zum Gifte griff; wer glimmen ließ, soll selber glimmen; wer schwimmen ließ, soll wieder schwimmen!"

Schauerlich hallten diese Worte von den hohen Wölbungen des gotischen Portals zurück. Düster schauten Ludwigs Ahnen hinunter auf den Mann, der im Tone eines Sehers die letzten Geschicke des Hauses Bourbon verkündete. Der König erbleichte. „Greift ihn!" befahl er seinen zwei Begleitern. Doch ehe diese sich von ihrem Schrecken erholt hatten, war Jean Pierre Guignon im Düster der nächsten Strebepfeiler verschwunden. Das Königtum hatte einen Feind mehr.

(Schluß folgt.)

Edvard Grieg.

Kritische Betrachtungen von **Alfred Kühn.**

—

II.

Als ein Hauptkennzeichen Griegs ist seine Hinneigung zum Volkstümlichen zu erwähnen. Die meisten Kritiker legen auf dieses Merkmal sogar einen ganz besonderen Nachdruck, ja sie glauben in dem sich darin spiegelnden und uns durch seinen tiefen, elegischen Ernst so nahestehenden nordischen Volkscharakter eben dasjenige zu erkennen, was uns Deutschen die Griegschen Kompositionen so sympathisch macht, indem dabei Griegs Heimat mit seinen Fjorden und anderen Schönheiten den Auslegern im Kopfe herumspukt und die Musik durch die Macht der Phantasie noch mit einem poetischen Zauber umgibt. Wenn man den Volksweisen den poetischen Duft nimmt, in welchen man sie zu hüllen gewohnt ist, so wird man auch über ihr musikalisches Wesen bedeutend nüchterner denken. Ich weiß wohl, daß viele die Musik ihres idealsten Gehaltes beraubt wähnen, wenn man jene poetische Mystifizierung von ihr ausschließt; aber wir müssen uns einmal von der trügerischen Fata Morgana abwenden, wenn wir musikalisch klar sehen wollen.

Vom streng musikalischen Standpunkte aber kann ich auch hier nur wiederholen, was ich in einem Aufsatz über das Volkslied anderen Ortes eingehend begründet habe: Mit noch größerem Recht als man einen Dichter oder Komponisten das Echo seiner Nation nennt, weil er in den Kunstäußerungen des Volkes seine ersten und deshalb auch fernerhin stets nachwirkenden Anregungen erhält, mit noch größerem Rechte kann man das Volkslied das Echo seiner Meister nennen, denn das Volkslied wortwörtlich als eine Schöpfung des Volkes anzusehen, wäre geradezu unsinnig. Auch das kleinste derartige Erzeugnis geht in letzter Linie stets auf einen einzelnen, mehr oder weniger künstlerisch beanlagten Schöpfer zurück, wenn dessen Namen auch längst verschollen ist. Das Volk schafft überhaupt nichts, das Volk wählt nur aus, und zwar durchaus nicht immer das beste; nur erlaubt es sich mannigfache Aenderungen, wodurch das Original mit der Zeit oft ein ganz anderes, keineswegs schöneres Aussehen bekommt; ja man kann wohl sagen, daß der Prozeß, welcher zwischen der künstlerischen Vorlage und der im Volksliede vorliegenden Umgestaltung sich vollzogen hat, sich lediglich auf allmähliche Verflachung beschränkte. Das Volkslied zeigt uns das künstlerische Bewußtsein der Nation auf seiner kindlichsten Stufe, und wie sich dabei schon die dichterischen Ideen auf ein ziemlich hausbackenes Minimum reduzieren, auf jene allgemeine Menschlichkeit, welche auch in ausländischen Volksweisen im wesentlichen wiederkehrt und die Erklärung dafür enthält, daß wir den „Stimmen der Völker in Liedern" so rege Sympathien entgegenbringen, so geht es auch mit dem musikalischen Gehalte. In harmonischer Beziehung macht sich namentlich ein unendliches Behagen an bequemstem Umspielen einer stehenden Harmonie (besonders Oktave und Quinte) durch willkürliche und monotone Dudelsackweisen geltend und in bezug auf harmonische Fortschreitung ein hartnäckiges Beharren in paralleler Bewegung. Das ist in Norwegen nicht anders als in Böhmen, Italien oder bei uns zu Hause. Hat doch M. Charles, welcher den nationalen Eigentümlichkeiten Griegs ganz besonderen Wert beimißt, selbst da und dort Anklänge an die ungarischen Tänze von Brahms, ja sogar an türkische Musik zu bemerken geglaubt! Wenn die musikalische Bedeutung Griegs nicht tiefer läge, als in den „nordischen" obligaten Quinten und dergleichen mehr, wenn z. B. nicht auch der kleinste der 25 nordischen Tänze op. 17 eine interessante Wendung enthielte, wo die künstlerische Genialität überraschend zum Durchbruch kommt, nachdem sie mit den behaglichen Dudelsackweisen und dem monotonen Bärengebrumme eine Weile Versteckens gespielt hat, dann wäre es um unsere Sympathien für den nordischen Sänger herzlich schlecht bestellt.

Gleichwohl hat im Bereiche volkstümlicher Formen Grieg auch edlere Schöpfungen zu verzeichnen. So hat namentlich der Parallelismus in Quinten bei Grieg manche interessante Wendung hervorgebracht. Freilich dürfen wir auch dabei nicht von specifisch nordischen Elementen träumen. Auch anderer Länder Komponisten, welche von der jene Naivetät des Volkes künstlerisch verwertenden musikalischen Strömung berührt sind, mögen sie Brahms, Dvorák oder sonstwie heißen, bieten hierfür zahlreiche Anknüpfungspunkte. So kommt z. B. die folgende eigentümliche Schlußformel



bei gar vielen neueren Komponisten häufig vor; in einer Duettensammlung von Dvorák (Klänge aus Mähren op. 32) kehrt sie beinahe in jeder Nummer wieder, so daß ein Kritiker sie als specielles Produkt des sentimentalen slawischen Volkscharakters hinstellte.

Wie schon bemerkt, schafft das Volk in der Musik überhaupt nichts, und die Sentimentalität eines Volkes erst recht nichts; wohl mögen solche Harmonien, wenn sie einmal geschaffen sind, wegen

der ihnen eigentümlichen pathologischen Wirkung von einem zur Sentimentalität neigenden Volke besonders bevorzugt werden: ihre Entstehung ist das Resultat eines gesetzmäßigen musikalischen Entwickelungsganges wie die Entstehung aller anderen Harmoniefolgen; deshalb tauchen solche Bildungen auch bei den verschiedenartigsten Völkern in überraschender Uebereinstimmung auf . . . .

Grieg erzählt von sich, daß er Liszt viel zu verdanken habe, und von Freunden der Lisztschen Kompositionskunst wird uns dieses bestätigt. Viel wichtiger aber, weil ein Gegengewicht gegen die anstrengende Raffiniertheit der neueren und neuesten Prinzipien, dünkt mir der Einfluß, welchen die Kompositionsweise der Bach-Händelschen Periode auf Grieg ausgeübt hat. Anfangs dachte ich mir zwar, daß die vielen altertümlichen Anklänge vielleicht bloß ein Ergebnis der volkstümlichen Anregungen wären; und allerdings enthält die Musik jener älteren Zeit so manches, was mit der kindlichen Weise des Volkslieds in auffälliger Weise übereinstimmt. Die anspruchslose Art der Motivbildung, welche die reicheren Gegensätze zwischen langgedehnten und flüchtig verklingenden Noten, überhaupt die melodische Ueppigkeit der neueren Zeit noch nicht kennt, sondern jede Stimme mit gleichmäßigen, nur der Rücksicht auf kontrapunktistische Verwendbarkeit zusammengesetzten Achteln und Sechzehnteln füllt, diese ist auch im Volksliede zu Hause und macht sich deshalb auch bei Grieg namentlich nach dem mit dem modernsten Aufwand reicher ausgestatteten Sätzen oft in wohlthuendster Weise bemerkbar. Selbst in des Volkes naiver harmonischer Fortschreitung liegen, wie schon hervorgehoben, manche Elemente verborgen, welche von der Kunst in ihrem höchsten Stadium zu außerordentlichen Wirkungen herangezogen werden, und so kann manche verzögerte harmonische Lösung, welche uns wie ein Gruß aus dem 17. oder 18. Jahrhundert anmutet, lediglich eine Nachwirkung jener volkstümlichen Einflüsse sein. Wenn dann aber plötzlich eine Entwickelung nach Art der folgenden einsetzt,

Op. 47 Nr. 1.



wo das Hinüberragen eines harmonischen Bestandteiles in die nachfolgende Harmonie in so konsequenter, meisterhafter Weise auftritt, da hört denn doch die „natürliche Eingebung des Volkes“ auf, da muß man das Vorbild schon auf einer höheren Stufe musikalischen Sinnes suchen. Noch kann Schumann in dieser Beziehung manches übermittelt haben, was im letzten Grunde ein Erbstück Bachscher Harmonik ist; ja selbst Wagner mag mit seinen Meistersängern, worin ganze Nummern in der altertümlichen Weise geschrieben sind, wie die letztere in der ganzen Oper mit gutem Sinn einen breiten Raum einnimmt, für Grieg fruchtbringend gewesen sein. Wenn man aber einmal seine Suite op. 40, „Aus Holbergs Zeit“, unter die Hände bekommt, dann wird man nicht mehr länger daran zweifeln, daß er bei seinen altertümlichen Neigungen an der Quelle selbst geschöpft hat.

Indem ich Griegs Kompositionen Revue passieren lasse und diejenigen erwähne, welche mir besonders empfehlenswert scheinen, komme ich vielleicht auch dem Wunsche manches Lesers entgegen, welcher sich mit den Werken des Meisters näher bekannt machen möchte und bei der zu treffenden Auswahl zu fremdem Urteile Zutrauen hegt. (Wir heben aus den breiten, geistvollen Auseinandersetzungen des Verfassers nur die Besprechung der Lieder und Klavierstücke E. Griegs heraus. D. Red.)

In den ersten Kompositionen, namentlich in den Klavierstücken op. 1, 3 und 6, huldigt Grieg Schumannschen Einflüssen noch in einer Weise, welche im Verhältnis zu späteren Leistungen weniger zu seiner Ehre ausfällt, weil diese Einflüsse sich hier noch ganz als Nachahmung von seiten eines in seiner Eigenart noch nicht abgeschlossenen Meisters kundgeben, nicht wie späterhin als Einzelbestandteile in einem neuen, selbständigen, Griegschen Wesen aufgehen. Am hübschesten erschienen mir unter den verschiedenen Nummern dieser Gruppe op. 1 Nr. 1 und op. 3 Nr. 1, am eigenartigsten, freilich auch am auffälligsten den Schumannschen Einfluß zur Schau tragend op. 3 Nr. 2. Selbständiger und imposanter steht Grieg in seinen ersten Liedern da und bekundet damit von vornherein seine hervorragende Begabung für dieses musikalische Gebiet. So sind gleich die ersten drei Nummern von op. 2 Meisterstücke.

Nr. 3 ist wieder einmal ein treffendes Beispiel für die Allgemeinheit des musikalischen Ausdrucks gegenüber der Bestimmtheit von in Worten gefaßten Gefühlsäußerungen und eine köstliche Ironie auf den Scharfblick gewisser Leute, welche in jeder Tonfolge unfehlbar dieses oder jenes Gefühl „dargestellt“ finden wollen. Jedermann kennt wohl Schuberts Komposition zu dem Heineschen Liede „Ich stand in dunkeln Träumen“ und jeder dachte wohl unwillkürlich, daß diese Weise voll und ganz und allein zu dem genannten Texte paßt; und allerdings hat gleich das einleitende Oktavenunisono, dieser sinnlich-elementare Effekt etwas Ungewöhnliches, „Geheimnisvolles“ an sich. Sollte dieser Effekt deshalb nicht auch zu anderen Dingen vorzüglich passen, und sollte sich andererseits nicht auch mit anderen Tonfolgen „geheimnisvoll“ thun lassen? Grieg fängt etwas lohengrinisch in der oberen Tonlage an; der Anfang ist gut, und — die Fortsetzung ist noch besser: daß bei den Worten „und das geliebte Antlitz heimlich zu leben begann“ auch in der Musik sich mit elementaren und tonalen Mitteln, mit einem vom geheimnisvollen pp bis zum mächtigsten ff anschwellenden Tremolo, wie mit spannungerregenden Durchgangsharmonien, übermäßigen Dreiklängen und sonstigen Wagnereffekten ein reiches Leben entfaltet, ist das nicht vollauf gerechtfertigt? und die melodisch-weiche Abrundung der anfänglich eckigen und starren Gesangsstimme ist auch höchst sinngemäß.

Bedeutend harmloser ist die letzte Nummer von op. 2, „Was soll ich sagen?“, ferner die ersten Nummern von op. 4, „Morgentau“, „Jägerlied“, und besonders „Das alte Lied“; dagegen verdient die vierte, „Abschied“, wieder warm empfohlen zu werden.

Op. 5 beginnt mit einer jener allerliebsten Blüten, wie sie Schumanns Einfluß bei Grieg so zahlreich getrieben hat, ich meine das Liedchen „Ich liebe dich“. Das kurze Vorspiel mit dem verzwickten Aufbau in allen Lagen und der plötzliche Uebergang in rein harmonische Musik, aus welcher sich nur eine, die Gesangsstimme in plastischer Gestaltung abhebt, endlich die stellenweise Parallelbewegung zwischen Solo und Klavierbaß, das alles sind uns von Schumann her lauter gute Bekannte:



Grieg scheint selbst an dem niedlichen Dinge großen Gefallen gefunden zu haben, denn seine „Klavierstücke nach eigenen Liedern“ op. 41 werden durch eben diese hübsche Weise eröffnet. Höchst gediegen ist auch das zweite Lied „Des Dichters Herz“, bemerkenswert namentlich deshalb, weil hier Bachisch-eigentümliches Ineinandergreifen der Harmonien und Wagnersche Einflüsse (Walküre) unmittelbar nebeneinander stehen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Trompeter von Säckingen.

Eine lustige Heiratsgeschichte, ausgeplaudert von

M. Knauff.

(Schluß.)

Nach einigen Tagen befand sich merkwürdigerweise Herr Peter Meffert wieder bei Röschen. Er schien sich wirklich auf den „Trompeter“ kapriziert zu haben. „Also Ihr Herr Bruder verschmäht unsere Einladung?“ frug er sehr kleinlaut. „Hoffen Sie von seinem Besuche in der That einen günstigen Erfolg? Glauben Sie denn, daß er Ihrer Braut das Köpfchen zurecht setzen kann?“ lauteten Röschens Gegenfragen. „Ich hoffe es zuversichtlich,“ bestätigte Peter. „Und ist sie noch immer so unfreundlich zu Ihnen?“ forschte das junge Mädchen weiter. „Noch immer,“ seufzte Peter, „mir fehlt es leider an liebenswürdigen Eigenschaften, die sie mir gewinnen könnten, an schönen Talenten. Ich bin leider ein sehr — hausbackener Mensch.“ „Wie ich,“ seufzte nun ihrerseits Röschen, „ich bin eben auch nur die Folie meines so begabten Bruders — ein bescheidenes Heimchen am Herde.“ „So — also Sie auch?“ Peter betrachtete die Schwester, die in ihrem dunkeln Hauskleide so still und resigniert da saß, mit lebhaftem Interesse. „Sie haben Ihre Braut wohl recht lieb?“ frug Röschen. „Wie man's nehmen will,“ lautete die Antwort, „ich fürchte, im Vertrauen, wir passen nicht zu einander. Auch gefalle ich Mimili wohl nicht.“

Jetzt war die Reihe an dem jungen Mädchen, ihr vis-à-vis mit Teilnahme zu fixieren. „Und Sie sind doch ein — recht ansehnlicher Mann,“ sagte sie dann mit viel Verbindlichkeit im Tone. Peters Gesicht überzog Purpurröte; ein glückseliges Lächeln strahlte aus seinen Augen. „Es muß etwas für Sie geschehen,“ fuhr die Schwester dann schnell fort, „ich werde mit meinem Bruder noch einmal sprechen. Er soll ihr das Köpfchen zurecht setzen. Verlassen Sie sich auf mich.“ Wer war zufriedener als unser Bräutigam! Ein unbestimmtes Gefühl — über welches er sich keine genaue Rechenschaft ablegen konnte — sagte ihm: dieser Trompeter von Säckingen wird alles ins rechte Geleise bringen. Wie? ja das war Peter nicht klar. Der Mensch hat oft Ahnungen! Und hatte nicht auch Röschen ihre Mithilfe versprochen? Alexis ließ sich endlich bewegen. Eines Abends befand er sich wirklich im „intimen Zirkel“ bei Valentins. Wie hatte Mimili gestaunt, wie hatte sich ihr Herzchen zusammengekrampft, als Peter bei Tisch, mit erheuchelter Gleichgültigkeit, plötzlich begann: „Ich führe heute einen Bekannten hier ein, Schwiegerpapa, den Darsteller des Trompeter von Säckingen, Herrn Alexis.“

Was hat dies zu bedeuten?! dahinter steckt etwas! las man deutlich auf Mimilis Gesichtchen. Dann aber gab sie sich ganz ihrem heimlichen Entzücken hin und als der gefeierte Sänger nun wirklich erschien und sich in dem neuen Kreise so ungezwungen bewegte, so sicher, als ob er schon lange im Valentinschen Hause heimisch sei, saß die junge Dame wie in stiller Anbetung da und lauschte jedem seiner Worte mit einer beinahe begeisterten Andacht. Allerdings sie wurde von ihrem gefeierten Lieblinge vollkommen gleichgültig behandelt, ja beinahe ignoriert. Alexis bezwang sich; er hatte Röschen ein feierliches Versprechen geben müssen, das hübsche Mädchen zu vergessen und den armen Peter glücklich zu machen. Alexis kümmerte sich also gar nicht um unsere kleine Braut, ja, er richtete kaum das Wort an sie. Aber — Valentins Töchterlein war ein Schlauköpfchen. „Das hat etwas zu bedeuten, das ist eine abgekartete Geschichte,“ sagte sie sich, „aus eigenem Antriebe behandelt er mich nicht so — nebensächlich.“ Und seltsam! Noch einer war von dem Sänger entzückt und das war — der alte Papa. „'s ist ein kapitales Kerlchen,“ flüsterte er nach Alexis' erstem Besuche ganz heimlich Peter zu, „die bunten Lappen und die Schminke thun's doch nicht allein! Mir könnte er auch gefallen.“ Alexis hatte es dem alten Getreidehändler mit seiner offenen und ehrlichen Art angethan.

Bald darauf wurde er ein zweites Mal zu Thee und Abendbrot gebeten. Peter hatte wieder die Einladung persönlich überbracht und da er den Bruder nicht zu Hause traf, selbstverständlich — eine ganze Stunde mit Röschen geplaudert. Ach, das kleine Heimchen am Herde war ihm gar so sympathisch! Diesmal aber ließ es sich nicht vermeiden: Jung-Werner mußte an diesem Abende einige vertrauliche Worte mit Mimili, unter vier Augen in einer Fenster-

nische, unbemerkt von der Gesellschaft, plaudern. Unser Held bestand einen harten Kampf. „O, wie glücklich sind Sie doch, Herr Alexis," flüsterte das junge Mädchen, indem sie ihrem Gegenüber schwärmerisch in die Augen sah, „Ihr schönes Talent hebt Sie himmelhoch über alle Misère des Lebens hinweg! Ein Künstler wie Sie — ist in meinen Augen einer der beneidenswertesten Sterblichen." „Liebes Fräulein," ließ sich nun Alexis vernehmen und nahm seine ganze Kraft zusammen, „Sie denken zu gut von uns. Das Talent dient in erster Linie — dem Gelderwerbe; die Misère des Lebens ist unser eigentliches Element, denn wir kabalisieren mit allen Kollegen — chikanieren den Kapellmeister — sind eitel wie die putzsüchtigsten Mädchen — schlagen uns mit allen Recensenten, die nicht lobhudeln wollen —; *mit einem Worte:* unsere Welt ist die des trügerischen Scheines, der herzlosesten Selbstsucht." Mimili lächelte schlau. „Geben Sie sich keine Mühe," flüsterte sie, „mich zu täuschen! was Sie da vorbringen .... ist Selbstverleumdung." „Wer sagt Ihnen das?" frug der Sänger. „Ihr Auge," lautete die Erwiderung, „und das lügt nicht."

Alexis fühlte sein Herz stärker schlagen, er war wie berauscht! Aber — hatte Peter nicht Vertrauen in ihn gesetzt? hatte ihn Röschen nicht ermahnt? Also „vorwärts! vorwärts!" rief er sich heimlich zu, wie Don Rodrigo, „vorwärts! edler Cid!"

„Fräulein Mimili," begann er dann mit ernstem Tone, und gab seinem Antlitze die pädagogische Würde eines Schulmeisters, „so will ich auch wahr sein, wie mein Auge, und Wahrheit mit Ihnen reden. Sie betragen sich gegen den armen Meffert tadelnswert und herzlos! Er ist ein achtungswerter Mann. Sie sind seine Braut, haben ihm das Wort gegeben. Papa Valentin wünscht diese Verbindung und Ihr Bräutigam liebt Sie so innig — so schwärmerisch —" (Alexis glaubte jetzt selbst nicht an das, was er da vorbrachte) „es würde seine ganze Lebensfreude untergraben, wenn Sie ihn treulos verlassen könnten." „Ach, seine Lebensfreude sind — Hopfen und die Berichte der Produktenbörse!" rief erregt die Kleine aus, „glauben Sie wirklich, daß wir miteinander glücklich werden?" „Ich glaub' es und ..... wünsche es!" lautete die tapfere Antwort Jung-Werners. „Gut, so will ich nach Ihrem Wunsche handeln, Herr Alexis, und ....." Mimili schluckte jetzt so herzhaft, als ob es sich um die bitterste Pille handelte, „und meinen Bräutigam — heiraten." „Endlich!" stöhnte innerlich der arme Sänger, „das ist mir sauer geworden! wirst du es mir lohnen, Peter Meffert?"

Der kurze Dialog der beiden unglücklich Liebenden war beendet. Mimili erhob sich schnell und suchte durch ein großes Glas Zuckerwasser ihre Aufregung zu bemeistern. Jetzt bat Papa Valentin um ein Lied — ein recht gefühlvolles Lied. Alexis schritt stumm, mit umflortem Blicke zum Flügel und begann mit klangvoller Stimme und seelenvollem Vortrage seinen Lieblingssang: „Es ist im Leben häßlich eingerichtet —" und als er mit den Worten schloß: „Behüt' dich *Gott, es wär so schön gewesen, behüt' dich Gott* — es hat nicht sollen sein —!" da war die Rührung im kleinen Kreise eine allgemeine. Mimili schluchzte laut, Papa Valentin schneuzte die Nase, daß die Wände zitterten und verbarg hinter dem Taschentuche ein feuchtes Auge, Peter Meffert nagte schmerzlich an den Lippen und dachte ..... woran dachte er wohl? vielleicht an ein bescheidenes, abwesendes, leider abwesendes Heimchen am Herde, welches jetzt nahe zu haben auch so schön wäre! und selbst Alexis' Töne verrieten durch auffallendes Tremolieren eine ihn überwältigende Seelenbangigkeit. Es war ein seltsamer Abend! Allen lag etwas auf dem Herzen! Nachdem sich die Gäste entfernt hatten, machte Mimili ihrem Vater ein Geständnis — gab ein freiwilliges Versprechen: sie wolle eine gehorsame Tochter sein — Resignation üben ... es mußte den Alten sehr erfreut haben, denn er drückte sein Töchterchen zärtlich *ans Herz und sagte:* „'s ist schon besser so! Diese Heirat ist einmal beschlossene Sache und du wirst mit dem guten Peter glücklich werden! Aber dem trefflichen Trompeter von Säckingen dank' ich's doch, und drücke ihm im Geiste die Hand, daß er dir ins Gewissen geredet! Das ist wirklich ein Mensch, der Herz und Kopf auf dem rechten Fleck hat!"

Wie aber staunte Papa Valentin, als er am andern Morgen im Kontor Peter Meffert Mimilis gute Vorsätze zu wissen that und von dem präsumtiven Schwiegersohne folgende, sehr kategorische Antwort erhielt: „Erlauben Sie, verehrter Herr Geschäftsfreund! Aus — Mitleid lasse ich mich nun nicht heiraten! Ihre Tochter ist mir nicht zugethan, und das hat auch mich nüchtern gemacht. Ueberhaupt bin ich jetzt zu der Ueberzeugung gelangt, daß man Ehebündnisse nicht gleich Getreidegeschäften abschließen kann, sondern daß etwas Besonderes mitsprechen und berücksichtigt werden muß, ich meine — das Herz; dies hatten wir übersehen, werter Herr Valentin." Dieser *machte* große Augen. „Ah!" sagte er nur. „Da habe ich zum Beispiel ein gewisses Fräulein Röschen kennen gelernt, Herrn Alexis' Schwester —" fuhr Peter fort, plötzlich von einem dringenden Bedürfnis der Mitteilung erfüllt. „Ah!" wiederholte der Alte, welchem ein Licht aufging. „Auch dürfen Sie dem Herzen Mimilis keinen Zwang anthun," begann der junge Getreidehändler abermals, „unser Trompeter von Säckingen ist ein trefflicher Mensch, man muß ihn nur außer der Bühne kennen lernen, um ihn ganz nach seinem Werte zu schätzen!" „Ah!" *machte Papa Valentin — staunend — noch einmal.*

Er war völlig orientiert. Nun war an ihn die Reihe gekommen zu handeln. Sein einziges Kind, sein geliebtes Mädchen hatte bei der „Verzichtleistung" auch gar zu kläglich geschluchzt. Mein Gott! er war ja kein Unmensch! und wenn es auch eine weniger reiche Heirat war, die jetzt in Aussicht stand, — je nun, er hatte es ja dazu. Es traf sich, daß des Alten Geburtstag auf einen Tag der nächstfolgenden Woche fiel. Mimili, die glückliche Mimili, die ihres geliebten Sängers doch wohl sicher war, und welcher Peter auch *jetzt betreffs seiner und Röschens* reinen Wein eingeschenkt, sandte auf Veranlassung ihres Vaters an das Geschwisterpaar eine freundliche Abendeinladung. Beide erschienen. Peter kam selbstverständlich; seine Wangen glühten, wie die eines verschämten Mägdleins. Beim Auftragen der großen Bowle erhob sich Papa Valentin zu folgender, gutgemeinter Rede: „Mein verehrter Geschäftsfreund, Herr Peter Meffert, hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß zum Abschlusse von Hopfengeschäften Hopfen gehören, zum Abschlusse von Ehebündnissen aber — Herzen. Ich bitte daher die hier anwesenden verehrten Herzen, welche zu dem letzterwähnten Abschlusse bereit wären, sich gefälligst bei mir melden zu wollen. An meiner Einwilligung soll's nicht fehlen."

Was Wunder, daß zwei glückliche Paare erst sich in die Arme sanken und dann den Alten umhalsten. Auch zwei Verlobungen wurden bald darauf veröffentlicht. Wenn aber Papa Valentin später von neugierigen Bekannten ausgefragt wurde: wie denn die beiden Pärchen plötzlich zusammengekommen, umging er alle weiteren Auseinandersetzungen mit der scherzhaften Antwort: „Wie sich Verlobungen machen, die eine so, die andere so! Die unsere — hat der Trompeter von Säckingen zusammengeblasen!"

Frau Caron.

Madame Caron, deren Bildnis unser Blatt schmückt, ist gegenwärtig **Primadonna der Pariser Großen Oper.** Man braucht wohl kaum zu betonen, daß ein Theater, wie die Oper in Paris, will es seiner hohen Aufgabe gerecht werden, eine ganze Anzahl hervorragender Kräfte aufweisen muß; kann man nun auch im allgemeinen nicht behaupten, daß es dieselben in genügender Anzahl besitzt, so ist es doch unzweifelhaft, daß seit einiger Zeit an derselben mehrere Künstlergrößen wirken, zu welchen Frau Melba, die unsern Lesern bereits bekannte, und vor allem Frau Caron gehört. Frau Caron ist eine hervorragende Erscheinung; ihre Art des Singens und Spielens liegt so unendlich weit ab von der breiten Alltäglichkeit auf diesem Gebiete, daß jeder, der sie zum erstenmale auf der Bühne sieht und hört, *hingerissen* wird; sie ist mit einem Worte eine wahre Künstlerin, keine Virtuosin nur, die zu raffiniert feinen Ausdrucksformen in Gesang und Spiel gelangt ist; Frau Caron **fühlt**, was sie singt, und **lebt**, was sie spielt, in einer so durchgeistigten Art, daß selbst der strengsten Kritik nichts verbleibt, als bewundernd anzuerkennen.

Hat dieses Urteil seit der verhältnismäßig kurzen Zeit, welche Frau Caron an der Großen Oper wirkt, in der Pariser musikalischen Welt feste Wurzeln geschlagen, so regt eine zweite Eigenschaft, und vielleicht nicht die geringste, zum vollen Interesse an dieser Künstlerin an, da Frau Caron in Paris die einzige würdige Repräsentantin des **musikalischen Dramas Wagnerscher Richtung** und Schule ist, ein Umstand, der um so mehr ins Gewicht fällt, als auch in Paris und Frankreich trotz der heftigen Gegenwehr seitens der Alten, die junge Schule täglich an Boden gewinnt.

Wer die Pariser Verhältnisse einigermaßen näher kennt, weiß, daß der bisherige Zustand auf diesem Gebiete zum guten Teil dem Mangel an geeigneten Interpreten Wagnerscher Rollen zuzuschreiben ist. Wir betonen das hier absichtlich, da in Deutschland häufig zu leichthin Politik in diese Frage gemischt wird, ohne der Sache auf den Grund zu sehen. Es ist zweifellos, daß ein Teil der Abneigung der Franzosen gegen Wagnersche Musik zunächst in dem Bestreben, alles Deutsche zu bekämpfen, dann in den persönlichen Beziehungen zu Richard Wagner zu suchen ist. Doch der ausgeprägte Kunstsinn, der hochentwickelte Kunstgeschmack der **gebildeten Kreise** Frankreichs fordern gebieterisch, daß dem Volke die edlen Schönheiten der Wagnerschen Opern ebenso bekannt werden, wie andern Völkern. Einen Beleg hierfür liefern augenscheinlich die Konzerte, welche Lamoureux und Colonne allsonntäglich einem nach Tausenden zählenden Publikum darbieten, Konzerte, die stets Teile aus Wagnerschen Werken aufführen; wer den Enthusiasmus nach der — nevenbei bemerkt ganz vorzüglichen — Orchesterausführung erlebt, fragt sich erstaunt, wie es möglich ist, und welche geheimen Ursachen da mitspielen, daß einer so dankbaren Zuhörerschaft die Dramen Wagners nicht auf der Scene geboten werden? Nun, der bereits erwähnte Mangel an geeigneten Kräften ist eine dieser tiefer liegenden Ursachen, doch hoffen wir es in nicht allzuferner Zeit zu erleben, daß Madame Caron ihr großes Talent im Interesse Wagnerscher Opern verwerten wird.

Frau Rose Caron ist eine geborene Französin; ihre Vaterstadt ist Etampes, die zweite Hauptstadt des Departements Seine-et-Oise, welche noch niemals den Ruhm genossen hat, irgend eine Geistesgröße hervorgebracht zu haben; nur die Kriegsgeschichte vergangener Jahrhunderte erwähnt diese Stätte; um so stolzer dürfte heute diese Stadt auf ihre Mitbürgerin sein, die bei jedem Auftreten eine schier erdrückende Menge von Ehrenbezeugungen davonträgt. Frau Caron teilt das Schicksal so mancher Kunstgenossin von großem Rufe, daß sie in ihrer ersten Jugend nicht für das Theater oder für den Konzertgesang bestimmt wurde. Ihre Erziehung bewegte sich in bürgerlich gewöhnlichen Bahnen, nur wurde ihrem *musikalischen Talente, das sich frühzeitig zeigte,* in einer nicht alltäglichen Weise Rechnung getragen. Immerhin konnte dies nicht hinreichen, Resultate erwarten zu lassen, welche zum Ergreifen der Musik als Beruf ermutigten. Erst dem Zufall mußte es verdankt werden, daß Freunde oder Nachbarn das Gold in der Kehle und den Diamant des Talentes in der kleinen Rosa entdeckten und nunmehr dafür sorgten, daß sie das Konservatorium besuchen konnte; sie kam nach Paris, woselbst sie der Abteilung Viktor Massets zugewiesen wurde. Die Fortschritte der jungen *Elevin waren rapid zu nennen,* denn schon *ein Jahr* vor absolviertem Studium konnte sie es wagen, öffentlich aufzutreten, wozu ihr in den Colonne- und Pasdeloup-Konzerten gern Gelegenheit gegeben wurde. Die junge Sängerin legte mit ihren ersten Debüts zugleich Zeugnis großen Selbstvertrauens ab, denn kein schmelzendes Wiegenlied oder sonstige süße Novizen-Arien, vielmehr die schwierigsten lyrisch-dramatischen Kompositionen, wie „Damnation de Faust" von Berlioz, Tannhäuser, Meistersinger u. s. w., waren Gegenstände ihrer Wahl und wer nicht wußte, daß dieselben von einer Anfängerin gesungen wurden, merkte das Erstlingsauftreten am Vortrage nicht. Aber trotz aller günstigen Auspicien sollten Enttäuschungen herber Natur nicht ausbleiben; glücklichere Rivalinnen, die mit ihr nach dreijährigem Studium das Konservatorium verließen, hatten den Lorbeer davongetragen, ihr sollte nur ein kleines Reis verbleiben, *welches jedoch nicht hinreichen konnte,* ihr die Pforten hervorragender Theater zu öffnen.

Wenn Theaterdirektoren schon im allgemeinen sich nicht des Rufes großer Weitsichtigkeit bei Beurteilung von Talenten erfreuen, so scheint der Blick der französischen im besonderen oft nicht über deren Embonpoint hinauszureichen. Es ist eine weit bekannte Sache, daß, wer auf dem Konservatorium und in sonstigen Vorbereitungs-Instituten nicht mit einem großen Preise ausgezeichnet worden, in Frankreich und vorab in Paris nichts zu erwarten hat, und man muß das ganze Koterien-Wesen dieser Institute kennen, um einerseits zu begreifen, zu welch' unglaublichen Resultaten das manchmal führt, und um andererseits zu verstehen, daß ein wirkliches Talent so häufig

(Fortsetzung siehe S. 18.)



Frau Caron.

übersehen werden kann. Unserer Künstlerin fehlten alle Chancen und sie, die gerne ihr ganzes Leben ausschließlich der Kunst geweiht, sie, die den Spinnrocken nur bei dem von ihr mit leidenschaftlicher Innigkeit gesungenen „König in Thule“ zu berühren gedachte, sah sich gezwungen, um den dornenvollen Pfad durchs Leben nicht allein zu wandeln — sich zu verheiraten. Erst als Frau sollte ihr später der Stern des Erfolges blinken und es ist bezeichnend für den eisernen Charakter dieser Künstlerin, daß sie in ihrem Streben nicht erlahmte, auch als pflichttreue Gattin ihrem Ideale sich zu nähern versuchte. Allerdings fand Frau Caron dazu in ihrem Ehestande eher Förderung als Hindernisse, denn ihr Gatte, selbst ausübender Künstler, ermutigte sie nach besten Kräften und wenn sie damals mit blutendem Herzen die Stadt Paris, wo sie Ruhm und Ehren zu ernten hoffte, verließ, so hat sie ihren glänzenden Einzug in der Seinestadt mit dem Umweg über Brüssel und London später doch und unter rauschendem Beifall einer kunstverständigen Menge gehalten. Um so wertvoller kann ihr dieser Beifall erscheinen, als sie seiner ständigen Wiederholung sicher ist; sie hat sich Paris im vollen Sinne des Wortes erobert und kein Mißton herrscht zwischen der Siegerin und der Besiegten.

Die Stimme der Frau Caron ist ein Sopran von ungemein lieblichem Wohlklange, besonders ausgiebig und von wunderbarer Klarheit in den höchsten Noten; keine Spur von Vibration trübt selbst in den bewegtesten Affekten den Tonfall, dessen die Artistin immer Meister bleibt. Mag diese Sängerin in bezug auf die Stimme Rivalinnen treffen, die geistige Belebung ihres Gesanges und ihre dramatische Wiedergabe stehen zweifellos unvergleichlich da. Lyrisch-dramatische Opern sind ihr Element; Frau Caron selbst hat es früh erkannt und bei der Lehrerin, welche sie zur speciellen Ausbildung für die Opernsceene wählte — Mme. Marie Sasse, der seiner Zeit sehr renommierten ersten „Afrikanerin“ unter Meyerbeers eigener Leitung — verständnisvolle Förderung erfahren.

Frau Carons erste Opernrolle war die Alice in Robert der Teufel auf dem Königlichen Theater in Brüssel; sie fand dort sogleich begeisterte Aufnahme, was sie ermutigte, als zweites Debüt Margarete zu wählen; man rühmte an Frau Carons Wiedergabe dieser Rolle die durchaus verständnisvolle Auffassung, den hohen künstlerischen Glanz der Darstellung bei Aufwendung der einfachsten Mittel. Zugleich mit dieser Rolle war Frau Carons Ruf besiegelt und unzählige spätere Erfolge reihen sich nunmehr aneinander; die große Sängerin wurde alsbald nach London berufen und fand auch dort dieselbe enthusiastische Aufnahme.

Neben ihren Berufsrollen widmete sich Frau Caron aus eigenem innerem Drange mit Leidenschaft dem Studium Wagnerscher Heldinnen, welche sie von allen nichtdeutschen Sängerinnen wohl mit größter Vollkommenheit wiedergibt; für eine Französin, deren musikalische Erziehung sich in ganz anderen Bahnen bewegte, eine gewiß interessante Erscheinung: Elisabeth, Elsa, Evchen, Isolde sind Glanzrollen von ihr, die ihr teils in London, teils in Brüssel die höchsten Ehren eingetragen haben; in Paris entfesselte sie durch Vorführung von Fragmenten aus diesen Opern im Konzertsaal bekanntlich Stürme der Begeisterung; daß mit den Aufführungen Wagnerscher Opern in Paris für die nächste Zukunft Ernst gemacht wird, können wir bei dieser Gelegenheit als verbürgt mitteilen.

Man spricht namentlich davon, daß in der Pariser Großen Oper der „Lohengrin“ R. Wagners zur Aufführung gelangen werde. Jean de Reszké, der berühmte Tenorist, hat seinen Wiedereintritt in das Opern-Ensemble lediglich und ausschließlich von der Aufführung von „Lohengrin“ und der „Meistersinger“ abhängig gemacht. Jean de Reszké und Frau Rose Caron als Lohengrin und Elsa würden Scharen begeisterter Anhänger und Neugieriger aus Frankreich und dem Auslande nach Paris locken. Inzwischen wird Frau Caron sehr bald eine andere Rolle hier kreieren, die für Deutschland ebenfalls großes Interesse hat; sie wird die Leonore in **Beethovens Fidelio** singen, zu welchem die Proben bereits im Gange sind. Wir wünschen ihr bei ihrem edlen Eifer, das Schöne zu verehren, welcher Herkunft es auch sei, aus vollem Herzen bestes Gelingen; deutscher Komponisten Ruhm und Kunstgeschmack können dabei nicht zu kurz kommen.*

von Maris.

* Das vorstehende Bildnis der Frau Caron wurde uns von der großen Pariser Zeitschrift „Le Monde illustré“ freundlichst zur Verfügung gestellt. Näheres über diese Zeitschrift im Briefkasten. D. Red.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen von **R. Speigler.**

Eines Tages machte in Magdeburg das Gerücht die Runde, der Theaterdirektor Bethmann beabsichtige, der schlechten Geschäfte und der Kostspieligkeit halber die Oper aufzulösen. Diese Nachricht traf den als Musikdirektor am dortigen Theater angestellten **Richard Wagner** wie ein Blitz aus heiterem Himmel und sofort machte er sich auf den Weg ins Schauspielhaus, um den Direktor aufzusuchen. Allein vergebens; der Gestrenge hütete sich wohlweislich, seinem energischen Musikdirektor in die Quere zu kommen, und betrat den Tag über das Theater mit keinem Fuß. Abends jedoch fügte es der Zufall, daß er mit Wagner zusammentraf, als er im Begriff war, mit dem gastierenden Schauspieler Unzelmann sich von der Bühne nach dem Zuschauerraum zu begeben. An ein Entrinnen in dem schmalen Gang war nicht zu denken, auch war der arme Direktor so erschrocken, als er sich plötzlich dem excentrischen Wagner gegenüber sah, daß er auf Wagners mit Donnerstimme gerufenen Worte: „Ich suche Sie!“ nur hervorbrachte: „Ich Sie nicht!“ Doch sofort ermannte er sich und die Situation überblickend kam ihm der Gedanke, daß Flucht allein ihn unangenehmen Auseinandersetzungen mit R. Wagner entziehen könne. Nun begann eine tolle Jagd; denn Wagner, welcher den so eifrig Gesuchten nicht entwischen lassen wollte, folgte ihm unbekümmert, wohin er flüchtete. Unzelmann dagegen fühlte sich verpflichtet, dem Direktor beizustehen und folgte Wagner. So ging's durch das Parkett zwischen den Zuschauern hindurch, zur Seitenthüre hinaus nach der ersten Galerie. Von da gelang es Bethmann, die Bühne und von dort aus die untern Räume zu erreichen. Plötzlich rief Unzelmann auf eine Thüre deutend: „Hier hinein hat sich der Direktor versteckt.“ Wagner, ohne sich zu besinnen, stürzt mit dem Rufe in die Kammer: „Nun entkommen Sie mir nicht!“ — Sofort verschloß Unzelmann die Thüre hinter ihm mit den Worten: „Haben Sie den Direktor gefunden?“ Trotz allen Polterns und Rufens hielt Unzelmann den armen R. Wagner, so lange die Vorstellung währte, über zwei Stunden, gefangen in der finstern Requisitenkammer. Dieses Intermezzo erregte überall viel Heiterkeit. Doch Wagner rächte sich auf edle Weise.

Den nächsten Morgen ging er zu Bethmann, welcher sich beim Eintritt Wagners wie ein Wurm krümmte und, bevor derselbe noch Zeit fand, etwas zu sagen, rief: „O diese Schmerzen! Kommt denn der Arzt noch nicht?“ Wagner war ganz verblüfft, doch Bethmann wimmerte weiter: „Ich habe einen Typhusanfall, wenn Ihnen Ihr Leben lieb ist, so kommen Sie mir nicht zu nahe.“ Damit hoffte er Wagner in die Flucht zu schlagen.

Doch dieser sagte voll Teilnahme: „Sie sind krank? Das thut mir leid, ich bin nur gekommen, um mit Ihnen über unsere Oper zu beraten.“ Bei dieser Eröffnung jedoch schnitt Bethmann noch grimmigere Gesichter und wimmerte noch jämmerlicher, denn seine Krankheit wurzelte ja in der Furcht vor dieser Beratung. Allein unbekümmert um das Jammern seines Direktors fuhr Wagner fort: „Im Interesse unserer Oper und der Mitglieder habe ich einige Freunde für Ihr Unternehmen gewonnen, welche bereit sind, Ihnen einige hundert Thaler vorzustrecken, wenn Sie die Oper nicht auflösen.“ Dies hatte Bethmann von seinem Musikdirektor nicht erwartet; er war verlegen und sagte: „Wie — Sie haben — kommen Sie, bitte, in mein Geschäftszimmer, dort wollen wir ungestört über die Sache sprechen.“ „Aber Ihr Typhusanfall?“ — „O — der ist Gott sei Dank vorüber, kommen Sie nur!“ — In der That war es Richard Wagners eifrigen Bemühungen gelungen, einige reiche Musikfreunde für Bethmanns Unternehmen zu interessieren, welche dem Direktor einige tausend Thaler unter der Bedingung vorstreckten, daß die Oper bestehen bleibe und Wagner bei der Leitung derselben eine entscheidende Stimme habe.

* * *

Als der berühmte Tonkünstler **Pauer** in einer musikalischen Morgenunterhaltung in Wien debütierte, war er so verwirrt und aufgeregt, daß er sich verbeugend dem Publikum zurief: „Ich wünsch' guten Morgen!“ Natürlich erregte diese Einführung beim Auditorium sehr viel Heiterkeit. Am folgenden Tage stand in der musikalischen Besprechung, welche der bekannte Humorist Saphir über den Verlauf des Konzertes schrieb, man habe in Herrn Pauer nicht nur einen außerordentlich talentvollen, sondern auch einen sehr höflichen Künstler kennen gelernt.

* * *

Der englische Geigenspieler **Esser** verdankt sein rasches Emporkommen lediglich seiner Geistesgegenwart. Als er das erste Mal ein Konzert vor einem größeren Publikum gab, wurde er ausgepfiffen. Esser wartete, bis sich die erregten Gemüter wieder beruhigt hatten, dann legte er den Bogen bei Seite und spielte ein Stück pizzicato, die Melodie dazu pfeifend. Das Publikum war starr; so etwas war noch nicht dagewesen und als nun vollends am Schlusse seiner merkwürdigen Leistung Esser sich tief verbeugend mit lauter Stimme erklärte: „Gern komme ich den Wünschen meiner hochverehrten Gönner nach und habe nun mein Möglichstes gethan, der Geschmacksrichtung des Publikums zu genügen, welches ja deutlich zu verstehen gab, daß es die Kunst des Pfeifens dem Violinspiel vorziehe,“ brach das Publikum in stürmischen Beifall aus. In kurzer Zeit war er der Liebling der Londoner.

Aus dem Musikleben der Gegenwart.

S. **Stuttgart.** Eine beachtenswerte Novität, welche im fünften Abonnementskonzerte zur Aufführung gelangte, waren Variationen fürs Orchester von **Arpad Doppler**. Der junge Komponist besitzt eine reiche Phantasie, welche die mannigfachsten und anmutigsten Umbildungen eines an sich schwer genug zu behandelnden Themas gewandt zu gestalten versteht; nicht minder steht ihm die Kenntnis günstiger orchestraler Klangwirkungen, sowie die Kunst einer geschickten Instrumentation vollständig zu Gebote. Man kann weiteren Schöpfungen dieses hochbegabten Tondichters mit Interesse entgegensehen. Beachtenswert war das meisterhafte Geigenspiel des Hofmusikers **Künzel**, der mit seltener Anspruchslosigkeit und mit bedeutendem technischem Können das A moll-Konzert von Raff vorzüglich spielte; — namentlich hat er im langsamen Satze dieses Tonwerkes die edle Kantilene, welche von Blasinstrumenten begleitet wird, zur wirksamsten Geltung gebracht.

Leipzig. Das zwölfte Gewandhauskonzert am Neujahrstag bescherte der seit Monaten auf irgendwelche Neuheit hoffenden Hörerschaft eine reichliche Wunscherfüllung. Kein Geringerer als Joseph **Joachim** machte sie mit seinem jüngsten Musenkinde, einem funkelneuen **Violinkonzert** aus G dur bekannt und erntete dafür nach jedem der drei Sätze rauschenden Beifall, der sicherlich zu gleichen Teilen der Komposition wie dem sonnenhaft strahlenden Solospiel des Meisters gegolten hat. Das neue Joachimsche Violinkonzert stellt sich dar als ein ausgereiftes, in Form und Inhalt edles, für den Solisten dankbares, für das Publikum anregendes Werk. Vor dem ersten, dem sog. „Ungarischen“ Konzert, das von den Violinisten ob seiner nichts weniger als „himmlischen“ Längen mehr gefürchtet und gemieden als geliebt wird, hat das **zweite** einen gedrungenen, kernigen Körperbau voraus und die von ihm geführte Tonsprache verliert sich nirgends in billige Gemeinplätze. Wohl schließt auch **Joachim** hier beim Auf- und Ausbau seines Werkes ein **symphonisches** Verfahren ein, insofern er das Orchester nicht zu demütigenden Knechtesdiensten herabwürdigt, sondern ihm Spielraum gönnt zu freier, der thematischen Entwickelung gemäßen Entfaltung; aber der Symphoniker nimmt bei ihm keineswegs dem Konzertisten Luft und Licht. Darin beruht mit der Hauptvorzug dieser Neuheit und ihr großer Unterschied zwischen so vielen Erzeugnissen, die sich zwar Violinkonzerte nennen, in der That aber nur Symphoniesätze mit begleitender Soloviolline sind. Im ersten Satz breitet sich idyllisches Behagen vielleicht zu lange auf Kosten kräftigerer Kontrastik aus, im übrigen muß ihm schöner musikalischer Fluß nachgerühmt werden. Das Andante ist in ein Trauermarschgewand gehüllt; Beethovens erschütternde Elegik findet hier einen leisen Nachhall; das Finale dringt mutig zu den Tagesseiten des Daseins hin und wird zum beredten Apostel eines weltfrohen Optimismus. So fehlte dem Ganzen weder Stimmungsmannigfaltigkeit noch virtuoser Glanz. Kraft solcher Eigenschaften wird sich das neue Konzert einen dauernden Platz in der Violinlitteratur zu erringen und auf ihm sich zu behaupten wissen. **Joachims** ältester und treuester, zugleich dankbarster Freund, Johannes **Brahms**, war gleichfalls vertreten mit einigen **Neuheiten** und zwar mit meh-

reren Quartetten (für gemischten Chor) aus den „Liedern und Romanzen" seines op. 93 a. Die denkbar herrlichste Ausführung unter der Leitung ihres Kantors, des hochverdienten Herrn Prof. Dr. Rust, widmeten die Thomaner diesen kostbaren Tonsätzen. In dem Quartett: „O süßer Mai" lösen gar lieblich freudiges Hoffen und sanftes Klagen einander ab; ein lustiger Volkshumor bricht in dem rheinischen Volkslied „Der bucklichte Fiedler" durch und man bedauert nur das eine, daß heutigestags die lustigen Frankfurter Frauen ausgestorben sind, die einen höckerigen Musikus von seiner Rückentrommel befreien könnten. Für das serbische Volkslied „Das Mädchen" („Stand ein Mädchen") findet Brahms den ergreifendsten Ton und charakteristische Färbung. Vereine für gemischten Chor von höherer musikalischer Richtung sollten keinesfalls versäumen, mit diesen herrlichen Brahmsschen Vokalquartetten Bekanntschaft zu machen. **Bernhard Vogel.**

—ö— **Budapest.** Da Ihr Blatt seine Leser über die neuen Tonschöpfungen der Gegenwart im Laufenden erhalten will und deshalb nur Berichte über Konzert- und Opernnovitäten an dieser Stelle bringt, so darf ich Ihnen wohl mitteilen, daß die Oper „Cavalleria rusticana" von dem 25jährigen, plötzlich berühmt gewordenen Komponisten Pietro Mascagni hier wegen ihrer gesunden, frischen, kräftigen Melodien und wegen ihrer ungewöhnlich feinen und einschmeichelnden Mache sehr gefallen hat. Ein Fachmann aus Wien hat der Erstaufführung angewohnt und die Aufnahme dieses graziösen Tonwerkes in den Spielplan der Wiener Hofoper vermittelt. Ferner ist das 50jährige Jubiläum unsers ungarischen Nationalkonservatoriums zu erwähnen, zu dessen Verherrlichung in erster Linie die vom Grafen Géza Zichy gedichtete und schwungvoll komponierte Hymne „Die Weihe der Töne" wesentlich beigetragen hat. Die höchst beifällig aufgenommene, musikalisch sehr wertvolle Komposition hat fünf Teile: den einleitenden Gruß des Chors an den Genius der Tonkunst, das Wiegenlied, den Studentenchor, das Liebesständchen und die im Stile ungarischer Volksweisen gehaltenen Heldenlieder.

Kunst und Künstler.

— Herr Pablo de Sarasate gab am 9. Januar im Festsaale der Stuttgarter Liederhalle ein starkbesuchtes Konzert; sein virtuoses Geigenspiel fand die volle Zustimmung der Zuhörer und fesselte durch die Zartheit des Tones, durch die wunderbare Geschmeidigkeit der Läufe und Triller, durch die Reinheit des Flageolets und die Sicherheit der Tongebung in der höchsten Lage. Befremdend wirkte die Othellophantasie von H. W. Ernst mit ihrer trivialen Klavierbegleitung; eine schlichte, innige Kantilene mit breitem vollen Tone wäre uns lieber gewesen als diese platte Beredsamkeit eines musikalisch zurückgebliebenen Virtuosentums. Dagegen befriedigte uns alles, was die ausgezeichnete Pianistin Frau Berthe Marx aus Paris spielte; sie meistert nicht nur technisch in bewundernswerter Weise das Klavier, sondern beurkundet auch einen entwickelten künstlerischen Geschmack, welcher sich besonders beim Vortrage der „Ungarischen Tanzweisen" von C. Tausig, sowie eines Scherzo von F. Mendelssohn bewährte. s.

— Man berichtet uns: Im Stuttgarter Liederkranze wurde das in No. 24 der N. M. 1890 besprochene reizende Weihnachtsmärchen „Beerenlieschen" (Text von Frau A. Danne, Musik von Karl Göpfart) zweimal aufgeführt und übte beidemale eine große Anziehungskraft aus. Der Komponist wohnte der ersten Vorstellung bei, welchem Umstande wohl das besonders begeisterte Zusammenspiel sämtlicher Mitwirkenden zuzuschreiben ist. Die Direktion lag in den Händen des zweiten Musikdirektors des Liederkranzes, Herrn Hermann Blattmacher, der die Aufführungen mit großem Geschick zu leiten verstand.

— Aus Leipzig schreibt unser Korrespondent: Hans Sachs, die minder bekannte Lortzingsche Oper, die in Leipzig gelegentlich des Guttenbergjubiläums 1841 zur ersten Aufführung gelangt und seitdem zu ruhigem Archivschlummer verurteilt war, hat bei ihrer vor kurzem erfolgten Neubelebung in Leipzig zwar eine freundliche Aufnahme gefunden, bis jetzt aber nur eine Wiederholung erlebt. Die Musik enthält manches, was hinter den besten Lortzingschen Einfällen nicht zurückbleibt, in der Handlung aber (nach dem Deinhardtschen Jambendrama) kommt es, weil Pathos und Sentimentalität das große Wort führen, selten zu jener gesunden Fröhlichkeit und derbem Behagen, die das eigentliche Lebenselement der Lortzingschen Muse bilden. Die mancherlei Aehnlichkeiten und Bezüge zu verfolgen, die zwischen diesem Hans Sachs und Wagners Meistersinger von Nürnberg bestehen und mühelos nachweisbar sind, könnten Stoff zu mancherlei lohnenden Anregungen bieten. **Bernhard Vogel.**

— In Berlin wurde eine Symphonie von E. Koch zum erstenmale aufgeführt. Ein Berichterstatter der Allgem. Ztg. urteilt über das neue Tonwerk also: „Es spricht da ein fröhlich und glücklich schaffender Künstler zu uns, der nicht nur vieles gelernt hat und sich namentlich auf vielfarbige Orchesterwirkungen bestens versteht, sondern dem auch recht vieles einfällt, so daß er kühnlich seine eigenen Wege gehen kann. Die einzelnen Sätze sind in sich abgeschlossene Tongemälde von frischer sprudelnder Kraft und Jugendlichkeit, mit reizvollen klaren Themen in geschickter und origineller Durchführung, außerdem durchweht von lebhaften, ganz deutschen Ideen und Empfindungen. Mag auch hin und wieder die Quelle ein wenig überschäumen, die ganze Wirkung ist durchaus erfreulich."

— In Köln wurde vom Heckmann-Quartett eine neue Sonate in D moll für Klavier und Violine von Anton Urspruch, einem unserer jungen Tonsetzer, zur besten Aufführung gebracht und wird von der Kritik als ein „abgerundetes Kunstwerk" gelobt.

— Wie wir aus Köln erfahren, hat der dortige städtische Kapellmeister Dr. Wüllner den trefflichen Plan gefaßt, am 3., 4. und 5. Mai 1891 mit dem vollzähligen Gürzenich-Orchester sämtliche Symphonien Beethovens zur Aufführung zu bringen.

— In Breslau hat Max Alvary (Achenbach) sein Gastspiel als Tannhäuser mit glänzendem Erfolge begonnen. Das Publikum jubelte dieser neuen eigenartigen Erscheinung entgegen.

— Um die Kantor- und Organistenstelle an der Kirche St. Peter und Paul in Liegnitz haben sich nicht weniger als 81 Bewerber eingefunden, von welchen, wie man uns berichtet, Organist und Gesanglehrer W. Rudnick aus Landsberg a. W. gewählt wurde.

— Wie man uns aus Görlitz mitteilt, hat dort der Bassist Herr Fritz Fiedler, ein Schüler des Prof. G. Scharfe in Dresden, wegen seiner trefflichen Sololeistung in einem Oratorium von Händel Aufsehen erregt.

— Man berichtet uns: „Emil Sauer feiert in diesem Winter Triumphe, wie sie wohl selten einem Pianisten zu teil werden; so wurde er in einem seiner letzten Münchner Konzerte unzähligemale herausgerufen und mußte fünf Zugaben spielen, bis das Publikum sich beruhigte."

— Aus Wiesbaden teilt man uns mit: Im dritten Symphoniekonzert der kgl. Hofkapelle gelangte eine neue Konzert-Ouvertüre „Sappho" von Otto Dorn zur ersten Aufführung. Die interessante Novität errang einen entschiedenen Erfolg.

— Aus Nürnberg erfahren wir nachstehendes: „Leopold von Dessau" heißt eine neue dreiaktige komische Oper, welche die Liebesgeschichte des jungen Fürsten Leopold von Dessau, des späteren „Alten Dessauer", mit der schönen Apothekerstochter Annalise Föhse behandelt. Die Première dieser Oper, zu welcher A. Duroy das Buch, Fritz Baselt in Nürnberg die Musik geschrieben haben, dürfte in nächster Zeit in Berlin oder Frankfurt a. M. stattfinden.

— Aus Berlin erhalten wir folgende Mitteilung: Die hiesige „Freie musikalische Vereinigung" veranstaltete während des verflossenen Vierteljahres 11 Uebungsabende im Blüthnerschen Saale, welche sich recht reger Beteiligung erfreuten. Der Verein, welcher gegenwärtig in sein zweites Vereinsjahr eintritt, beabsichtigt auf Grund neuer Satzungen, demnächst öffentliche Vortragsabende zu veranstalten.

— In Berlin ist der bekannte Komponist und Oberhof-Kapellmeister Wilhelm Taubert gestorben. Er wurde am 21. März 1811 geboren, trat frühzeitig als Klaviervirtuose auf, wurde 1831 Leiter der Berliner Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und hat Symphonien, Opern, Ouvertüren, Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke u. s. w. herausgegeben.

— Aus Wien erhalten wir folgenden Bericht: Der Wiener Hofoperndirektor Jahn beging am 1. Januar 1891 das Jubelfest seiner zehnjährigen Thätigkeit als Leiter der Wiener Hofoper. Seine Wirksamkeit war eine höchst ersprießliche; unter derouten Verhältnissen — nach Jauner — übernahm er das Institut und brachte es zu solcher Blüte sowohl hinsichtlich des Repertoires wie hinsichtlich des Personales, daß der französische Komponist Massenet erst kürzlich die Wiener Oper als „die erste der Welt" bezeichnete. Sie gilt auch allgemein dafür. Jahn, selbst der vorzüglichste Wagner-Dirigent, hat dem einseitigen Wagner-Kultus durch wechselreiches Repertoire wohlthätig abgeholfen. Bemerkenswert ist es, daß er nebst Neuheiten auch der klassischen Oper von Gluck und Weber, der älteren deutschen und französischen Spieloper und dem Ballett große Pflege angedeihen ließ, so daß er namentlich dieses letztere zu erneuter Blüte brachte, wovon alle Theater der Welt profitieren. Bekanntlich hat Jahn unter primitiven Verhältnissen seine Carrière begonnen: er war Klavierspieler bei einer Volkssängergesellschaft. Er hat es wirklich „herrlich weit gebracht".

— Wie aus Zürich berichtet wird, fand dort die erstmalige Aufführung des großen Chorwerkes „Hegelingenfahrt" (Dichtung nach der Gudrunsage) von Wilhelm Sturm unter großem Erfolge statt.

— Man schreibt uns aus London: Vorsicht ist nicht nur Mutter der Weisheit, sondern auch Vernichterin russischer Konzerte. Bekanntlich sollte Adelina Patti in St. Petersburg und Moskau singen. Das haben nun die russische Polizei und die vorsichtige Nachtigall vereitelt. Patti bestand darauf, daß die für ihre Konzerte im vorhinein gezeichnete Geldsumme ihr als Garantie nach England geschickt werde. Nun ist eine andere Künstlerin, für welche auch im voraus Plätze bezahlt wurden, ihren Verpflichtungen nicht nachgekommen und die russische Polizei sah sich veranlaßt, künftighin in ähnlichen Fällen das vorausbezahlte Geld in Verwahrung zu nehmen. Sie beschlagnahmte denn auch die für die Pattikonzerte gezeichnete große Summe. Das war nun auch vorsichtig; allein die berühmte Sängerin wollte ohne die von ihr geforderte Geldbürgschaft nicht nach Rußland reisen und so unterbleiben denn die Petersburger und Moskauer Konzerte der bald blond- bald schwarzhaarigen Diva.

— Peter Tschaikowskis neue Oper „Die Pique-Dame", welche von Modest Tschaikowski, dem Bruder des Komponisten, nach einer Puschkinschen Novelle zum Operntext umgearbeitet worden ist, hat nach Petersburger Berichten einen musikalisch vollen Erfolg erzielt, der ebenso durch die reizvolle Melodik, wie durch die graziöse Instrumentation erzielt worden ist.

— In Chicago wurde kürzlich, wie man uns meldet, die Odysseus-Ouvertüre von unserem geschätzten Mitarbeiter Walter Petzet, Lehrer am dortigen Konservatorium, unter des hochbegabten jungen Komponisten Leitung in einem Konzerte gespielt und fand rauschenden Beifall.

Neue Musikstücke.

Tanzstücke sind jetzt von aktuellem Interesse. Sehen wir uns denn etwas um in der sehr reichen Litteratur der Tanzweisen, welche neben viel Trivialem auch Graziöses und Einschmeichelndes bringt. Im Verlage von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind Tanzstücke von Philipp Fahrbach jun. erschienen, die sich von der platten Marktware vorteilhaft abheben und den melodischen Reiz mit einer anmutenden Harmonisierung verbinden. Darunter wären zu nennen: Deutsche Frauenwalzer, Polka-Mazurka, Hippodrome-Quadrille, Siebenmeilenstiefel-Galopp, Kneippolka, Unterschattigen Kastanien — Polka-Mazurka, Waldschnepfenpolka, Im Mondenlicht — Walzer. In demselben Verlag ist der „ländliche Tanz" von Otto Fuchs erschienen, der strenge Ansprüche kaum befriedigen kann. — Im Verlage von Georg Bratfisch in Frankfurt a. Oder sind in netter Ausstattung sehr gefällige Ländler und ein Zigeunertanz von Georg Scheel, dann hübsche „Liebesbrief"-Walzer von Heinr. v. Stephan, und eine die Tanzlust kräftig anregende Rheinländer-Polka („Lotte") von E. Herms erschienen. — Der Verlag Steingräber in Leipzig ist immer voran, wenn es gilt, ansprechende Sammelwerke herauszugeben, welche im großen Publikum Anklang finden. So hat er unter der Redaktion von Ivanovici mit den Nummern

225, 226 und 227 seiner „Editionen" (warum wird dieser Ausdruck nicht verdeutscht?) 11, 12 und 13 Tänze für Pianoforte zu 2 Händen, 9 Tänze fürs Klavier zu vier Händen (leicht gesetzt) und 11 Tänze für Violine und Pianoforte herausgegeben. Der Redakteur dieser Ausgaben bringt meist melodische und ihren Zweck vollkommen erfüllende Tanzstücke und Märsche von Joh. Strauß, Winnitzki, Nicolai, Michaelis, Lanner, Daaie, Schild, Reißiger, Doppler, Behr, Czibulka, Morley, Södermann und vergißt nicht auch seine Tanzpiecen unterzubringen, welchen man leider anmerkt, daß diesem Komponisten die Zeit zu vertieften musikalischen Studien fehlt. Er liebt das „Lächeln durch Thränen", indem er Molltonarten bei seinen Tanzstücken bevorzugt, ein sehr dankbarer Standpunkt, wenn man in die Melodie und in die Harmonisierung derselben etwas mehr Reiz und Ursprünglichkeit zu legen versteht. Dafür findet man in den Tanzweisen der anderen Autoren mitunter charmante musikalische Einfälle. — T. Alan hat im Verlage von Th. Rättig in Wien jener ABC-Schützen im Freiwilligendienste der Musik gedacht, welche im Bereiche von fünf, ja auch von sechs Tönen sich mit einiger Sicherheit bewegen und die Tonart C dur ungemein lieben, weil darin die schwarzen Tasten so selten eine Rolle spielen. T. Alan hat einen Walzer, eine Polka-Mazurka, Polka, Français und Marsch-Polka für vier Hände gesetzt, in welcher die Primpartie dem Anfänger im Klavierspiel vorbehalten ist. — Bei J. Deubner in Riga sind unter dem Titel „Dünawellen" gefällige, wenn auch nicht sehr originelle Walzer von Hugo Schröder und eine Mazurka mit dem seltsamen Titel „Die Rekonvalescentin" von Theodor Stoltz erschienen, die sich gleichfalls von ursprünglichen Tonmotiven fernhält. — Man kann sich nicht gut denken, daß ein französischer Komponist im stande wäre, eine Salonpolka mit dem deutschen Titel „Der Gesang des Kanarienvogels" herauszugeben; einem deutschen Komponisten war es jedoch ein Leichtes, seine Polka „Le chant du Canari" zu nennen. Dieser Polkadichter heißt R. Helfer und sein nicht ungefälliges, mit Trillern und Vorschlägen gesättigtes Werk ist im Verlag von Richard Thiele in Berlin erschienen. — „Champagnergeister" nennen sich Walzer von Herrn v. Stephan, welche von Max Babenzien in Rathenow verlegt und dem Offizierskorps des Ziethenhusaren-Regiments gewidmet wurden. Kein Zweifel, daß beim Anhören dieser Walzer die Tanzlust so manchen Fräuleins rege wird. — Der „Ballabend", Band VIII, enthält 14 Tänze fürs Klavier. (Verlag von Carl Rühle, Musikverlag in Leipzig-Reudnitz.) Wer nach diesem elegant ausgestatteten Sammelwerke greift, wird sicher seine Rechnung finden; es enthält unter anderem eine hübsche Polonaise von Paul Förster, eine charmante Polka von Fr. Behr, eine allerliebste französische Polka von Hugo Martini, eine ungewöhnlich melodische und von jeder Trivialität sich fernhaltende Polka („Jungfer Niedlich") von Hermann Necke, der in diesem liebenswürdigen Tanzstücke sein 401. Tonwerk der Welt bietet, nicht ganz banale Walzer von Jul. A. Herrmann und einen frischen „Rheinländer" von C. Schmidt. — Einen feinen Komponisten begrüßen wir in Hugo Martini, dessen „drei Original-Mazurken" in der Erfindung und im Tonsatz durchaus Zufriedenstellendes bieten. Diese Mazurken werden nicht nur der tanzlustigen Jugend, sondern einem jeden strenger prüfenden Musikkenner volle Genugthuung gewähren. (Verlag von H. Martini in Reudnitz-Leipzig.) Einen musikalischen Gegensatz zu diesen flotten heiteren Stücken findet man in der Suite von Tanzstücken aus sieben Opern, welche in den Jahren 1697 bis 1717 entstanden sind; es befinden sich darunter Menuette, Bourrées, Gavotten und Märsche. Das rhythmisch und melodisch ansprechendste dieser im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen, von Dr. F. Zelle und Wilh. Wolf redigierten Suite ist ein Siciliano aus der Oper Adonis vom Jahre 1697.

Litteratur.

Den Bayreuther Taschenkalender für 1891, welchen der Allgemeine Richard Wagner-Verein herausgibt, haben diesmal die Herren Ferd. Graf Sporck und Oskar Merz redigiert. Das mit einer scharfen Phototypie des Protektors der Bühnenfestspiele, des Prinzregenten Luitpold von Bayern, geschmückte Taschenbuch enthält eine gediegene Abhandlung über die Oper „Tannhäuser", in deren Beziehungen zur Sage und zur dichterischen Ausgestaltung, zur Musik und Geschichte derselben, dann einen Aufsatz zum hundertsten Todestage Mozarts von E. Reuß, Bibliographisches u. s. w. Mit den Stachelversen gegen die litterarische Verehrung des Häßlichen und Gemeinen wird man auch in Kreisen einverstanden sein, welche dem einseitigen Wagnerkultus nicht zustimmen.

Julius Schuberths Musikalisches Konversations-Lexikon, herausgegeben von Professor Emil Breslaur, 11. gänzlich umgearbeitete und bedeutend vermehrte Auflage. (Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig.) Die Umarbeitung dieses Nachschlagewerkes, welches alle auf die Musik und deren Vertreter bezugnehmenden wissenschaftlichen, biographischen und technischen Momente gewissenhaft im Auge hält, konnte nicht in bessere Hände gelegt werden, als in jene des Prof. Emil Breslaur, der mit großer Klarheit, Sachlichkeit, Gründlichkeit und Uebersichtlichkeit die Vervollständigung des Schuberthschen Konversationslexikons durchführte, welches für jeden Musiker ein unentbehrliches Nachschlagebuch ist.

Abriß der Musikgeschichte von Bernhard Kothe. 5. vermehrte und verbesserte Auflage mit vielen Abbildungen, sowie zahlreichen Notenbeilagen. (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.) Ursprünglich für katholische Lehrerseminarien bestimmt, kann dieses hübsch ausgestattete Buch doch jedem, der sich auf diesem Gebiete auf eine leichte und angenehme Weise orientieren will, empfohlen werden. Neben einem gedrängten, aber anschaulich in anziehenden, biographischen Einzelbildern gegebenen Ueberblick über die gesamte Entwickelung der Tonkunst (wobei nur die Grundzüge dieser Entwickelung und die bedeutendsten Wendepunkte derselben im Zusammenhang mit der Kulturgeschichte besser hervorgehoben sein dürften) erhält der Leser noch recht eingehende Abhandlungen über die Geschichte des Violin-, Orgel- und Klavier-Baus und -Spiels und einen ausführlichen Wegweiser für den Klavierunterricht. Also ein praktisches, reichhaltiges Werkchen, wenn es auch nicht den Anspruch macht, neue Gesichtspunkte zu eröffnen. Dr. Sch.

(Kalender.) Bolls Musikalischer Haus- und Familien-Kalender. (Herausgegeben von Franz Huldschinsky in Berlin, Bernburgerstr. 14.) Ein sehr geschickt redigiertes Hausbuch mit vielen wertvollen musikalischen Beiträgen, mit unterhaltenden Humoresken, Biographien von berühmten Dirigenten, Opernsängern, Sängerinnen, mit Briefen berühmter Tondichter, mit Novellen und netten Illustrationen. — Max Hesses Deutscher Musikerkalender (Leipzig 1891). Ein sehr praktisch zusammengestelltes, für Musikfreunde willkommenes Buch, welches in einer besonderen Rubrik eine nach den Namen der Komponisten alphabetisch geordnete Konzertumschau, ein Verzeichnis der Musikalienverleger, sowie eine Uebersicht über alles für Musiker Wissenswerte in den meisten Ländern Europas nebst vier Bildnissen bringt. — Sehr zweckmäßig ist „Paul Mosers Haushaltungsbuch für den Schreibtisch deutscher Hausfrauen" und desselben Verfassers „Notiz-Kalender als Schreibunterlage für das Jahr 1891, XV. Jahrgang" angelegt. (Verlag des Berliner Lithograph. Instituts, Julius Moser, Potsdamerstr.) Der letztere enthält alles für Geschäftsstuben praktisch Verwertbare klug und übersichtlich geordnet; der erstere erspart einer jeden guten Hausfrau die Mühe, sich besondere Bücher für Ein- und Ausgaben, sowie hauswirtschaftliche Verzeichnisse jeder Art anzulegen. — Schließlich sei des Musikers Taschen-Kalender für 1891 (englisch und deutsch) von Brett (Verlag von Alfred Dörffel in Leipzig) erwähnt. Enthält einige Streifen Notenpapier zum Aufzeichnen musikalischer Einfälle.

Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagners nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte, dargestellt von H. P. (Berlin, Trowitzsch & Sohn.) Für Opernfreunde ist dieses in Lieferungen erscheinende Werk ein schätzenswerter Pfadweiser. Bisher sind von demselben: Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Tristan und Isolde, Die Meistersinger von Nürnberg erschienen. Es wird darin in klarer gemeinverständlicher Form der Stoff der Opern dargelegt, deren Scenenbau klargestellt, die prägnantesten Stellen werden herausgehoben, und die Leitmotive werden in Noten wiedergegeben. Durch diese in handsamem Format erschienenen Analysen wird das Verständnis der Bühnenwerke R. Wagners in deren oft vielfach verschlungener Handlung erleichtert und auch der musikalische Genuß wird durch dieselben entschieden erhöht.

Heiteres.

— (Schlechte Akustik.) Kommt da kürzlich ein Kölner Musikmeister in eine kleine Stadt, um dort ein Konzert zu geben. Ein Mitglied des Gemeinderats führt den Dirigenten zum Tanzsaale des Ortes: „No, wie gefällt üch dä Saal?" „O, ganz gut," meinte der Musikverständige, „aber die Akustik ist sehr schlecht." „De Akustik?" meinte der andere und glotzt den Sprecher anfangs verständnislos an, dann aber nickt er und wie ein Jagdhund mit aufgehobener Nase umherschnuppernd, meinte er: „De Akustik? Jo, ich rüchen et och!" (Ja, ich rieche es auch.)

— Welche Tonart fällt dem Komponisten am schwersten? — A dur, denn bevor er beginnt, macht er schon drei Kreuze.

— (Anschauliche Kritik.) Ein Bostoner Musik-Kritiker gab seiner Unzufriedenheit über das zu schnelle Taktmaß, mit welchem ein Dirigent den ersten Satz von Beethovens Pastoral-Symphonie genommen hatte, in den folgenden Worten Ausdruck: „Alles in allem kam die Pastoral-Symphonie gut zu Gehör. Nur der erste Satz wurde so rapid gespielt, als ob ‚die in der ländlichen Stille ankommende Gesellschaft' nicht auf einem Spaziergange begriffen sei, sondern von einem wütenden Ochsen vor sich her getrieben würde — eine Annahme, welche noch durch die ungebührliche Ausführung der Horn-Passagen besonders nahegelegt wurde."

— Der witzige Cellist David Popper promenierte einmal mit einem bekannten Opernkomponisten in Karlsbad. Nachdem die beiden an mancherlei Aufschriften und Gedenkzeichen vorübergegangen waren, die an Goethes, Laubes u. a. Aufenthalt erinnerten, langten sie bei der Wohnung des hochbegabten Opernkomponisten an. „Ob Sie es nun glauben oder nicht, lieber Freund," rief David Popper, „in einigen Jahren wird auch vor diesem Hause eine Tafel hängen mit der Inschrift . . . . ." „Wo denken Sie hin," unterbrach ihn der Opernkomponist mit geheuchelter Bescheidenheit, „ich unterschätze mein Talent nicht, leiste auch mein Möglichstes, aber wer wird zu denken wagen, daß —" „Lassen Sie mich doch ausreden, lieber Freund," bat Popper, „ich bleibe dabei, auch vor diesem Hause wird einmal eine Tafel hängen mit der Inschrift: Hier sind Wohnungen zu vermieten!"

— (Im Männergesangverein.) Eine Freundin zur andern: „Ah, du, Emma, auch hier?" Emma: „O ja, ich sehe gerne Männerchöre."

Entscheidung

über das in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung" Jahrgang 1890 erlassene **Preis-Ausschreiben.**

Nach einer sorgfältig vorgenommenen Zählung der Stimmen, welche auf Abstimmungs-Postkarten eingelaufen sind, entfällt **der erste Preis** von Mk. 150.— **auf das Klavierstück: „Mexikanische Tänze,"** dessen **Komponist Herr** Prof. **Rob. Goldbeck in Königsberg i. P.** ist.

Der **zweite Preis** von Mk. 100.— fällt dem Liede **„Das welke Röslein"** von Herrn Seminar- und Musiklehrer **Richard Kügele in Liebenthal** und der **dritte Preis** von Mk. 50.— dem Klavierstück **„Ländler"** von Herrn **Günther Bartel in Düsseldorf** zu.

Eine stattliche Stimmenzahl wurde auch den drei anderen zur Preisabstimmung vorgelegten Tondichtungen zugedacht. Es sind dies das Klavierstück **„Im Abenddämmerschein"** von Herrn **Gotthold Kunkel in Frankfurt a. M.**, das **„Nachtstück"** von Herrn **Joh. Schüler in Hamburg-Uhlenhorst** und das Lied **„Gute Nacht"** von Herrn **E. Albrecht**, Organist und Musiklehrer in Metz.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 22 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Drei Lieder aus Goethes Leben.*

Von Ad. Gründler.

In Weimar suchen wir den einundsechzigjährigen Goethe auf; nicht den strahlenden Stern und Mittelpunkt des schöngeistigen Hoflebens, wie er auf der Höhe seiner kraftvollen Mannesjahre sich so gern feiern und bewundern ließ, sondern den alternden, mehr und mehr in sich zurückgezogenen Dichter, der in still beschaulicher Einkehr bei sich selbst die herrlichsten Schätze seines Innern und seines an Erfahrung reichen Lebens hebt.

Schiller war tot, der Freund, in dem Goethe nach seinen eigenen Worten „die Hälfte seines Daseins verloren". Wenige Jahre nach ihm war die edle Herzogin Amalia, dann auch Goethes Mutter, die muntere Frau Rat, gestorben, von ihrem Sohn aufs tiefste betrauert. Immer einsamer wurde es um den alternden Mann. Seine „kleine Frau" Christiane hatte er aus Dankbarkeit geheiratet, als sie nach der Unglücksschlacht von Jena ihn durch tapfere Entschlossenheit vor dem kecken Uebermut einiger betrunkener Franzosen gerettet hatte. Viel geistiges Verständnis konnte er bei ihr, deren Erhebung zur „Geheimrätin von Goethe" ihm ganz Weimar nicht verzeihen konnte, nicht suchen; und so ergriff er denn mit der warmen Sehnsucht eines vereinsamten, der Aussprache bedürftigen Menschen die Freundschaft Zelters, welche mit mildem stetigem Glanz sein ganzes noch übriges Leben erhellen sollte.

Es war in der That ein seltener Geistesverkehr, den diese beiden so verschieden gearteten Männer durch mehr als dreißig Jahre mündlich und schriftlich gepflogen haben. Der vornehme, verwöhnte, förmlich-kühle Hofmann, als der uns Goethe seit seiner Weimarer Glanzperiode geschildert wird, und der schlichte, oft derbe und spießbürgerliche Berliner Maurermeister (wie noch auf seinem Grabstein bei der dortigen Sophienkirche zu lesen ist), dessen musikalischer Drang sich mühsam hatte hindurchringen müssen durch all den Schutt seines groben Handwerks, — welch wunderbares Band war es, das diese beiden in ihrem ruhigen Lebensabend so fest, so dauerhaft, so beglückend zusammenschloß? — Von Zelters Seite war es eine maßlose Verehrung gegen den Dichterfürsten, den er so schwärmerisch geliebt, wie wohl kein anderer Mensch.** Die überschwenglichen Ausdrücke seiner Briefe geben davon Zeugnis; selbst wenn man der übertriebenen Gefühlsseligkeit jener Zeit Rechnung trägt, erhält man doch den Eindruck einer tiefen, echten Verehrung und Liebe aus Briefstellen des siebzigjährigen Singakademie-Direktors, welche den neunundsiebzigjährigen Geheimrat anreden: „mein Messias" — „mein Heiland," — „mein süßer Freund und Meister, mein Geliebter, mein Bruder!" — „mein einziges Alles." Durch alle Zelterschen Briefe klingt mehr oder minder deutlich die Versicherung hindurch, die seines Lebens schönsten Inhalt ausspricht: „Was du mir bist, kannst du keinem andern werden, der lebt;" und nach Goethes Tod vergleicht er sich einer Witwe, die ihr Glück und ihren Halt verloren. In der That hat er den Freund nicht lange zu überleben brauchen, indem er ihm nach wenig Wochen folgte; wie ein Biograph Zelters es ergreifend ausspricht: „nur aus und in Goethe lebend, ist er an Goethe gestorben."***

Goethe seinerseits mochte in dem musikalischen Freund zuerst nur das willkommene Mittel gesehen haben, sich in musikalischen Dingen, in denen er fremd war, Rat zu holen. So erbittet er sich Belehrung bald über griechische Kirchenmusik, bald über den Unterschied der Moll- und Durtonarten, und Zelter gibt bereitwillig die ausführlichsten Darlegungen. Nicht minder wertvoll scheinen dem weimarischen Theaterdirektor die Zelterschen Mitteilungen aus dem Berliner Theater-, Konzert- und Hofleben gewesen zu sein. Zeigt sich so in dem lebhaft geführten Briefwechsel Goethe zunächst als der Ueberlegene, der den Freund klug zu benutzen weiß, so gewinnt doch — zumal seit jener Vereinsamung des Dichters, deren wir oben gedachten — auch sein Briefton je länger je mehr einen warmen, herzlichen Klang und schlägt in zarter, liebevoller Weise das brüderliche „Du" gerade zu einer Zeit an, in welcher Zelter durch schweres häusliches Leid tief gebeugt ist. „Liebe Sonne, fahren Sie fort zu erwärmen und zu erleuchten," schreibt Goethe kurz vor diesem ersten „Du"; und später: „Dein Flügelpferd (Zelters Wappensiegel) bringt mir immer eine gute Stunde."

Allerdings, wie viel wärmer und lebhafter schildert Zelter den Jubel seines ganzen Hauses beim Eintreffen der bekannten blauen Couverts aus Weimar! „Wenn das weimarische Couvert meine Treppe heraufwandert, gehen meinem Hause alle Sonnen auf. Die Kinder, die es kennen, reißen sich darum, wer von ihnen es mir bringen soll, um des Vaters Angesicht im Lichte zu sehen; und ich halte es dann lange uneröffnet, besehe, ob es auch ist, was es ist, drehe es, drücke und küsse es."

Es war an einem der ersten Apriltage des Jahres 1810, als in Berlin der Briefträger das Haus Neue Münzstraße 1 betrat, in welchem Zelter die ersten 50 Jahre seines Lebens zugebracht. Wider die Gewohnheit seiner sonst so robusten Natur lag der Zweiundfünfzigjährige matt und kränkelnd auf dem Sofa und war nach dem Essen ein wenig eingeschlafen. Als er die Augen wieder aufschlug, fielen sie auf das blaue Couvert auf seiner Brust, und sogleich sich ermunternd rief Zelter nach dem Glas Wein, das er heute beim Mittagbrot verschmäht hatte. Munter und geschäftig eilte seine Lieblingstochter herbei und schenkte den Wein ins Glas, während der Vater das Siegel erbrach. Er faltete das Blatt auseinander, und plötzlich rief er: Ergo bibamus! so laut, daß Doris, zusammenschreckend, die Flasche aus der Hand gleiten ließ; doch der Vater, mit glücklichem Griff die fallende Weinflasche erhaschend, trank wohlgelaunt seinem Kinde zu und zeigte ihm das Briefblatt von dem weimarischen Freund, welches heute nur die Strophen eines neuen Gedichts enthielt. Doris aber, welche schon bedeutend in den väterlichen Goethe-Kultus mit verstrickt war, schmollte ein wenig, da sie so viele lateinische Worte sah, von welchen sie nichts verstand.

Papa Zelter stand indessen, seiner Schwäche vergessend, festen, markigen Schritts vom Sofa auf, nahm Notenpapier und Bleistift und schrieb lächelnd Note auf Note zwischen die engen Linien hin, bis das ganze heitere Trinklied fertig mit seiner Musikbegleitung dastand.

„Hier sind wir versammelt zu löblichem Thun,
  Drum, Brüderchen, Ergo bibamus.
Die Gläser sie klingen, Gespräche sie ruh'n,
  Beherziget Ergo bibamus.
Das heißt noch ein altes, ein tüchtiges Wort:
Es passet zum Ersten und passet so fort,
Und schallet ein Echo vom festlichen Ort,
  Ein herrliches Ergo bibamus.

Ich hatte mein freundliches Liebchen geseh'n,
  Da dacht ich mir: Ergo bibamus.
Und nahte mich traulich; da ließ sie mich steh'n.
  Ich half mir und dachte: Bibamus.
Und wenn sie versöhnet euch herzet und küßt,
Und wenn ihr das Herzen und Küssen vermißt,
So bleibet nur, bis ihr was Besseres wißt,
  Beim tröstlichen Ergo bibamus.

Mich ruft mein Geschick von den Freunden hinweg:
  Ihr Redlichen: Ergo bibamus.
Ich scheide von hinnen mit leichtem Gepäck;
  Drum doppeltes Ergo bibamus.
Und was auch der Filz von dem Leibe sich schmorgt,
So bleibt für den Heitern doch immer gesorgt,
Weil immer dem Frohen der Fröhliche borgt,
  Drum, Brüderchen, Ergo bibamus!

Was sollen wir sagen zum heutigen Tag?
  Ich dächte nur: Ergo bibamus!
Er ist nun einmal von besonderem Schlag;
  Drum immer auf's neue: Bibamus.
Er führet die Freude durch's offene Thor,
Es glänzen die Wolken, es teilt sich der Flor,
Da scheint uns ein Bildchen, ein göttliches, vor;
  Wir klingen und singen: Bibamus."

Nur das Bibamus am Schluß jeder Strophe wollte dem Alten, wie er jetzt behaglich prüfend das Blatt überflog, noch nicht recht zusagen; es schien ihm zu matt im Ausdruck für die übermütige Stimmung des Ganzen. Aber ein Blick auf die Uhr ließ ihm jetzt keine Zeit mehr zum Bessern und Modeln; die Stunde rief ihn zur Uebung seines Chores in den kalten Akademiesaal, und von dort ging's gleich weiter zur Liedertafel. Aber Gedicht und Notenblatt gingen mit in der Tasche des Tonmeisters und wurden abends in der frohen Tafelrunde der vierzig sangeslustigen Männer bedeutsam hervorgezogen. Da verlas Zelter mit lauter Stimme Strophe auf Strophe von dem munteren Trinklied, und der ganze Chor fiel jedesmal zum Schluß jubelnd und unisono mit einem lang syllabierten „biba — — — — mus!" ein.

Nun leuchtete Zelters Auge auf: er hatte gefunden, was dem Liede noch gefehlt, und eilends flog sein Bleistift wieder über das Notenpapier. Am andern Tag ging die Komposition in sauberer Abschrift nach Weimar, — ein ausgelassenes Zechlied folgte der erschütternd ernsten Komposition der „Johanna Sebus" nach, welche erst kürzlich dorthin gesandt worden war.

* * *

Weit über fünfzig Goethescher Lieder sind es, welche Zelter komponiert hat. Seine keusche Zurückhaltung, welche stets mehr Geltung für das Dichterwort suchte, als für die begleitende Musik, hat es erreicht, daß seine Lieder im Volk bekannter sind, als sein Name. Das „Haidenröslein", jenes zarte Gedicht, welches einst in der Straßburger Zeit des jungen Goethe sich um Friederike von Sessenheims liebliches Bild wob und zu welchem eine entsprechende Melodie zu finden sich der bescheidene Zelter noch in einem Brief vom 23. April 1807 nicht zutrauen wollte, — es hat gerade in der späteren Zelterschen schlichten Melodie sich als viel gesungenes Volkslied erhalten und behauptet, neben Schuberts und Reichardts schönen Kompositionen desselben Textes. Unter allen Zelterschen Goethe-Liedern mag aber kaum eins bei den Zeitgenossen den durchschlagenden Erfolg gehabt haben, wie das trinkfröhliche Ergo bibamus, von welchem Zelter dem Freunde am 25. Oktober 1811 erzählt: „An die Liedertafel bitte ich mir immer ein paar zu Gaste, dann wird das Ergo bibamus gesungen, daß der Saal schüttert. Dies Stücklein ist nicht übel geraten; so daß es selbst Reichardt loben mußte, der sonst auf meine Lieder neidisch ist und sie nicht gern aufkommen lassen will."

In seiner rührenden Bescheidenheit schreibt aber Zelter auch gerade von dieser ihm so wohlgelungenen Komposition an den vergötterten Freund: „Wenn es so recht ist, habe ich keinen Anteil daran, es gehört alles Ihnen allein."

Drei Lieder aus Goethes Leben: ein Lied der Liebe, ein Lied des Leids und ein Lied des Weins, — der Greis, dem die Welt abgestorben, ist im Herzen jung geblieben, und heiterer klingt sein Lied in alten Tagen, als da es noch der Jugend Liebesleid und Sehnen besang. Der junge Goethe mit dem thränenfeuchten Werther, der alte mit dem west-östlichen Diwan voll heiterer Weisheit in der Hand, — die beiden Bilder lehren uns, daß das Leben je länger, je klarer, heiterer, glücklicher, sieghafter werden soll, dem Motto gemäß, welches Goethe selbst einem Teil seines eigenen Lebens vorangesetzt hat: „Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle."

* Siehe Nr. 21 und 22 der Neuen Musik-Zeitung, Jahrgang 1890.

** Siehe: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Bd. I. Brief Zelters vom 4. April 1810.

*** Goethe und Zelter haben in den Jahren 1796—1832 855 Briefe gewechselt.

Mitteilung aus Abonnentenkreisen.

Bockenem, Prov. Hannover.

Ich bin Abonnent der „Neuen Musik-Zeitung", seitdem dieselbe erschienen ist (1880), und da ich über meine Musikalien sehr genau Buch führe, so möchte ich Ihnen im folgenden einige Bemerkungen, betr. die Gratisbeilagen, machen, die Sie vielleicht auch ein wenig interessieren werden. Bis jetzt sind erschienen 352 einzelne Musikpièςen in 165 Nummern. Da, wie in den ersten Jahren angezeigt wurde, der Wert einer einzelnen Musiknummer 1 Mk. beträgt, so würden also obige Nummern einen Wert repräsentieren von Mk. 165.—

ferner erschienen:

Konversationslexikon der Tonkunst . .	„	5.—
Pinmati, Musikalisches Fremdwörterbuch	„	—.30
Köhler, Katechismus der Harmonielehre	„	1.—
Músiol, Musikerlexikon (14 Bogen) . .	„	—.70
Summa	Mk.	172.—
An Abonnementsgeld habe ich gezahlt für 11 Jahre	„	35.40
Mithin verbleibt ein Ueberschuß von ca.	Mk.	136.60

In diesen 11 Jahren habe ich also Musikalien und musikalische Werke im Gesamtwerte von über 136 Mk. geschenkt bekommen und die Neue Musik-Zeitung selbst noch obendrein, von Svobodas Illustr. Musikgeschichte ganz zu geschweigen. Setzen wir dagegen für die Musikalien statt des Wertes von 1 Mk. (vielleicht ein bißchen viel, wenigstens für manche Stücke) den Preis, den Abonnenten zu zahlen haben, also 25 Pf., so würde der Gesamtwert der Gratisbeilagen sich auf Mk. 48.25 belaufen, d. h. es würde nach Abzug des gezahlten Abonnementsgeldes immer noch ein Ueberschuß von ca. 13 Mk. sich ergeben. Das ist ein Faktum, welches wohl von keiner andern Zeitschrift übertroffen wird. — Entschuldigen Sie, bitte, daß ich Ihnen da mit einem langen Brief auf den Leib rücke, aber ich kenne ja Ihr Geduldskabel (15 Zoll Durchmesser) und es ist das erste Mal in diesen 11 Jahren.

Ihr ergebenster **Dr. med. Herm. Günther.**

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—21 (Seite 1 bis 168) von

Dr. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.05 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von
Carl Grüninger,
Stuttgart.

F. G. in S. In der Zeitschrift „Le Monde illustré", dem größten und reichhaltigsten aller französischen illustrierten Wochenblätter, werden Sie Theater- und Kunstfragen mit ganz ausgesuchter Sorgfalt behandelt finden. „Le Monde illustré", welcher alle wichtigen Ereignisse, auch jene Deutschlands, in Wort und Bild beachtet, kann durch alle Buchhandlungen oder direkt von Paris, 13 Quai Voltaire, zum Preise von 6 Mk. (7 Fr. 50 Cts.) pro Quartal bezogen werden. Behufs besserer Konservierung der prachtvollen Holzschnitte, welche „Le Monde illustré" wöchentlich bringt, ist das Abonnement in den Buchhandlungen mehr anzuempfehlen; das Blatt hat behufs schneller Beförderung in Leipzig eine eigene Expedition für die Buchhandlungen (Roßplatz 16) etabliert.

Sp. in L. Muntere Anekdoten aus dem Leben moderner Künstler willkommen; dagegen Mitteilungen aus alten biographischen, sehr oft ausgenützten Büchern oder aus alten Theaterzeitungen unerwünscht.

R. D. in W. Die Redaktion einer jeden Nummer der „Neuen Musik-Zeitung" wird drei bis vier Wochen vor deren Erscheinen beendet, weil die Drucklegung und Expedition der großen Auflage derselben es so erheischt. Deshalb konnte die Anfrage nicht mit der von Ihnen gewünschten Schnelligkeit beantwortet werden. Auch ist für den Briefkasten nur ein begrenzter Raum verfügbar; wenn somit Ihre Frage nicht mit jener elektrischen Raschheit erledigt wurde, die Sie wünschten, so schreiben Sie es nur den angegebenen Gründen zu.

M. P. C., Marsal. Das Rätsel wird verwendet, wenn es nicht zu viel Raum beansprucht.

R. Br., Dresden. Metronombezeichnung zur F moll-Klaviersonate op. 2 Nro. 1 von Beethoven: Allegro M. M. 𝅗𝅥 = 112; Adagio 𝅘𝅥𝅮 = 88; Allegretto 𝅗𝅥. = 63; Prestissimo 𝅗𝅥 = 104. Nach der Cottaschen Ausgabe.

F., Dubeningken. 1) „Sängerhalle", Verlag von C. F. W. Siegel in Leipzig. 2) Die Verlagsfirmen Ernst Euler, Karl Hirsch, C. F. W. Siegel, Fr. Luckhardt, Zumsteeg haben komische Quartette herausgegeben. Am besten, Sie lassen sich von einer befreundeten Musikalienhandlung Männerquartette heiteren Inhaltes zur Ansicht und Auswahl kommen. 3) Gebrüder Hug in Leipzig tragen in ihrer Preisliste Taktstäbe zum Preise von Mk. 1 bis Mk. 10 an.

E. K., Kobier. Nach Schluß des I. Bandes von Dr. Svobodas Illustrierter Musikgeschichte werden Einbanddecken (gegen Berechnung) zu haben sein.

J. H., München. 1) Greifen Sie nach der „Musikalischen Kompositionslehre — praktisch-theoretisch von Dr. A. B. Marx. Neu bearbeitet von Dr. Hugo Riemann“, 7. Auflage, Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Im 2. Bande dieses Werkes werden Sie das Gewünschte finden. 2) Orchesterkompositionen werden bei uns nicht verlegt. 3) Wenden Sie sich an Cranz in Wien.

Frl. Helene T. v. R. in Sch. Wir erwidern auf das verbindlichste Ihre liebenswürdigen Neujahrswünsche auf diesem Wege, weil uns Ihre Adresse unbekannt ist.

P. W., Düsseldorf. Sie forschen nach einem Konzertharmonium. Wie uns ein Fachmann mitteilt, befindet sich ein solches in Schiedmayers Pianofortefabrik in Stuttgart; es hat zwei Manuale, 8½ Reihen klingender Zungen, einen Umfang von 6 Oktaven, 16′ und 8′ Prolongements, Perkussion, 31 Register und vier Knieregister. Der Ton ist edel und klangvoll. Die zahlreichen Tonfärbungen machen dieses Instrument zum Konzertgebrauch sehr geeignet.

J. B. L., Laskowitz. Wenn Sie die Neue Musikzeitung nicht regelmäßig erhalten, so wird eine Beschwerde beim Kaiserl. Postamt X in Leipzig von Erfolg sein. Dieses besorgt die Versendung der Postexemplare.

W. in D. Eine ungemein reiche Auswahl mittelschwerer Vortragsstücke für die Zither finden Sie unter den Verlagswerken von Aug. Cranz in Hamburg; Volkstümliches hat Alex. Baumann. Walzer, Opern- und Operettenmotive, Melodien J. Dubez, M. Etterlin, J. Grienauer, Fr. Guttmann, A. Huber, J. L. Pick, J. Schnitzer und andere in Transskriptionen herausgegeben. Die Preise sind durchaus mäßig. Lassen Sie sich von diesem Verlage den Katalog für Zitherstücke schicken. A. Cranz hat auch kirchliche Gesänge herausgegeben.

C. B. H. 1) Vom Verlage Breitkopf & Härtel in Leipzig erhalten Sie alle Opern R. Wagners in 2 und 4händigen Klavierauszügen, auch die Ouvertüre zu Tannhäuser in einer Ausgabe zu 4 Händen. Derselbe Verlag, der gleichfalls Flotows Martha und Stradella in Klavierauszügen herausgegeben hat, wird Ihnen gern Bescheid geben, ob er auch die Ouvertüren zu diesen Opern separat ablassen kann. 2) Können Sie auch ein abfälliges Urteil über Ihr Lied vertragen? Wenn ja, wenden Sie sich an einen Ihnen gut befreundeten Musikkenner, der Ihnen sein Urteil unbefangen kundgibt. Geben Sie sich doch die Mühe, zu dem Cantus firmus die Begleitung zu harmonisieren.

F. H., Landstuhl, Pfalz. 1) Wenn Sie auf bessere Musikstücke reflektieren, welche gewiß auch in Vereinen die Unterhaltung fördern werden, so empfehlen wir Ihnen von vierhändigen Klavierstücken: Brahms' Ungarische Tänze, Chopins 26 Mazurkas, 7 Polonaisen und 8 Walzer, Dvoráks Slavische Tänze, Liszts Transskriptionen aus Richard Wagners Opern, Moszkowskis Spanische Tänze, Schumanns Bilder aus Osten, Lyrische Stücke aus Wagners Lohengrin von Jadassohn. 2) Kommersabende, verlegt von Moritz Schauenburg in Frankfurt a. M. und Lahr. Die Melodie für alle Stimmlagen berechnet; Sie haben nur zu wählen. Die Klavierbegleitung leicht. 3) Der Verlag läßt die selbst versandten Exemplare vertikal biegen und kann auf die Post in bezug auf das Falten der Zeitung keinen Einfluß ausüben.

O. K., Neuendorf. Der erste Ab-

satz des Vorstehenden enthält den Bescheid auf Ihre Frage.

H. R. Hochheim bei Erfurt. 1) Wir haben uns gleich nach der Anfrage aus Australien nach Bayreuth an den Leiter der Festspiele brieflich gewendet und dessen Antwort sowie den ausführlichen Spielplan der Bayreuther Bühnenfestspiele in der Rubrik „Kunst und Künstler“ (nicht im Briefkasten) schon vor Monaten mitgeteilt. Im übrigen werden wir nochmals in einer der nächsten Nummern auf die Festspiele zurückkommen. Wir bitten, diese bereitwillige Auskunft nicht wieder zu übersehen. 2) Ueber das Flötenmundstück wird Ihnen die Hofmusikalienhandlung von P. J. Tonger in Köln in allen Einzelheiten Auskunft geben.

L. B., Frankfurt a. O. Wir würden von einer „Vertonung“ der mitgeteilten Verse abraten. „Dann wollt' vergehen wohl mein Schmerz Und Wonne ziehen in mein Herz!“ — und andere ähnliche Stellen regen zum Komponieren nicht sehr an.

Dr. A. W., Ribnitz i. Mecklenburg. Den Namen des Violinbauers Joh. Gottl. Gütter konnten wir auch in dem ausführlichsten Lexikon nicht finden. Wird wohl unbedeutend sein.

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Es würde Ihnen vielleicht nicht uninteressant sein, eine eigentümliche Grabschrift auf einen Organisten des kleinen Landstädtchens Kohren bei Frohburg zu erfahren. Am Kopfe eines Sandsteindenkmals — es ist gegenwärtig auf der Außenseite der Kirchenmauer angebracht — sitzt ein Engel, der in die zerrissenen Saiten einer Harfe greift. In der Mitte des Steines steht folgendes: „Die Harpffe lieblich „klingen ließ Herr George Hünd, „Organist, Richter, Hospitahlverwal„ter und wohlberühmter Harpffeniste, „anno 1644 zu Constappel geboren, „zu Meißen, Dresden und Leipzig „wohlgestimmet, gab lieblich schönen „Thon allhier von 1674 als Organist „und von 1677 als Ehemann mit „Frau Sophie Königin, wo er 1696 „die Harpffe kläglich springen ließ.“

C. A.

Triest. (Der Geigenmarder Arnstein.) Unterfertigter, ein langjähriger Abonnent Ihres geschätzten Blattes, lernte den „philanthropischen Professor“ Arnstein in London in ähnlicher Weise kennen, wie Sie es in Ihrem Blatte 1890 Nr. 21 darstellen. Bei mir hatte er jedoch kein Glück. Wenn mich auch seine schlaue Operation 2 Pfund Sterling gekostet hatte, habe ich es doch durchgesetzt, in den Besitz meiner Geigen, einer echten Andr. Guarneri und einer ganz guten Venezianer Geige, wieder zu gelangen. Da ich eifrig nach alten italienischen Geigen und Violoncellos forsche und in London noch bessere Bekannte besitze, als „Professor“ Arnstein, so ist es mir eben möglich, diesem edlen Menschenfreunde ohne große Mühe und Kosten beizukommen. Ich lasse meine volle Adresse folgen; — wenn ich jemandem behilflich sein kann, bin ich gerne bereit, ihm mitzuteilen, wo und wie man diesen Herrn unschädlich machen kann:

A. Gyigyi, Professore di Viola al Teatro Communale di Trieste, Via del Toro 14, Trieste.

Konversationsecke.

Fragen. Koschmin. Wie heißt der Komponist des Festpräludiums über: „Wie schön leuchtet der Morgenstern?“ Das Thema ist fugenartig behandelt. Ich bitte auch die Verlagsbuchhandlung anzugeben.

Hohenelbe. Könnte ich nicht den jetzigen Aufenthalt des Quintettes Reichmann aus Dresden durch die Güte eines Lesers der Neuen Musik-Zeitung erfahren?

—s.

Rätsel.

Wenn einer großen Handelsstadt
Man Kopf und Fuß genommen hat:
Bleibt immer noch ein Komponist,
— Falls du ein guter Rater bist.

Auflösung des Rätsels in Nr. 24.

Goldmark.

Richtige Lösungen sandten ein: H. Höpner, Güstrow i. Mecklenburg. — Willy Fricke, Gymnasiast, Hildesheim. — Klara Laackman, Schermbeck. — August Müller, Seminarist, Oranienburg. — Eugen Königsfeld, z. Z. Kobier. — Minna Stadtmüller, Rendsburg. — Hedwig Pincus, Musiklehrerin, Carthaus b. Danzig. — Franz Falk, München. — P. Protsch, Lehrer, Rosenberg, O.-Schl. — Rudolf Kipke, Hoboist im 139. Inf.-Reg., Döbeln. — Max Lemke, Guhrau, Reg.-Bez. Breslau. — Margarete Wende, Sagan (Schlesien). — Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. — Johann Hofmann, Oberlehrer, Trofaiach (Steiermark). — Frl. S. Pfisterer, Heidelberg. — Dr. Schech, Dorfen. — Heinrich Marschall, Kaiserslautern. — Otto Eisermann, Kanzleisekretär und Kassen-Assistent, Landsberg a. W. — Wilh. Deutesfeld, Markirch i. Els. — Arthur Taterka, Friedrichshagen. — Fr. Herrmann, Herrensohr bei Dudweiler. — Ferd. Müller, Eger. — Frau Alexandrine Lubke, Murowana-Goslin bei Posen. — Frau Kathy Erkes, Kempen a. Rh. — Frau Hedwig Schulz, Schwerin a. W. — Wilhelmine v. Raab, Debreczin. — Alfred Liebel, Brünn. — P. Schmitz, Dirigent, Stieldorf. — Martha Ducros, Stettin-Grünhof. — Aug. Böning, Köln. — Joseph Dreßler, Musiker im 42. Inf.-Reg. in Trient. — Franz Kämmerer, Seminarist, Barby a. d. Elbe. — Anna Bratfisch, geb. Saupe, Rositz bei Altenburg. — Lisi Wester, Bruxelles. — Charlotte Luin, Nürnberg. — Vogel, Konrektor, Beeskow. — Julius Weidig, Gothenburg. — Otto Buch, Naumburg a. S. — J. Badziura, Lehrer, Laskowitz.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

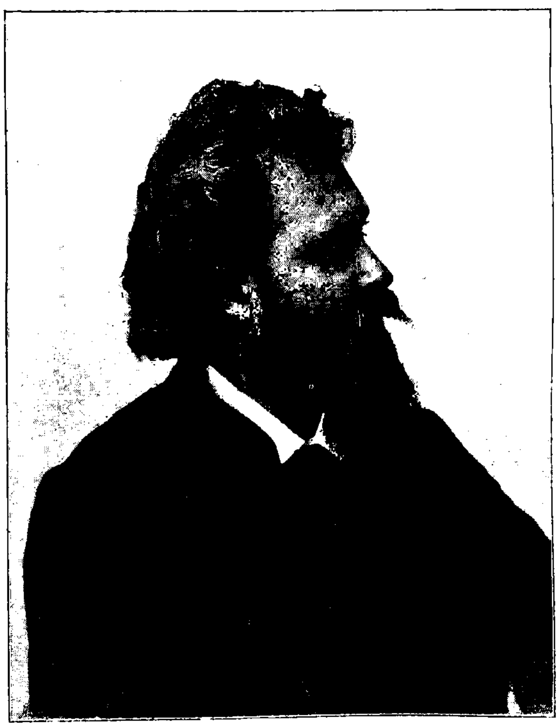
Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrgänge) 30 Pfg.

Dr. Wilhelm Kienzl.

Es ist eine gefährliche Sache um jene Lorbeerkränze, welche gefällige Biographen dem lebenden Künstler in die Haare flechten; sie welken sehr bald und halten in den seltensten Fällen länger, als die Lebensdauer der Freundessippe des Gefeierten. „Unsterblich allein sind die Toten," sagt Hamerling und zu frühes Lob ist selbst für die größten und bedeutendsten Talente gefährlich wie Frühlingsreif. Wenn wir trotzdem dem noch in der Vollkraft seines Schaffens stehenden Komponisten Dr. Wilhelm Kienzl eine Lebensschilderung widmen, so geschieht dies deshalb, weil wir heute schon mit Bestimmtheit voraussetzen können, daß der Komponist der Oper „Urvasi" durch kein Lob mehr von jenen sicheren Bahnen abgelenkt werden kann, welche zielbewußte Kraft einer wahrhaft gottbegnadeten Phantasie dem Künstler weist. Schon seine „Urvasi" zeigt uns zweifellos, daß Kienzl ein echtes dramatisches Talent ist, ausgerüstet mit dem ganzen glänzenden musikalischen Rüstzeug des modernen Musikdramas, ebenso fruchtbar und vielseitig wie bedeutend und kräftig. In seinen letzten Kompositionen, besonders in der vor kurzem vollendeten Oper „Heilmar der Narr", hat sich Kienzl bereits zu einer sicheren, charakteristischen Selbständigkeit im Stile und zu hoher musikalischer Ausdrucksfähigkeit erhoben.



Dr. Wilhelm Kienzl.

Geboren zu Waitzenkirchen, einem Marktflecken in Ober-Oesterreich, verlebte er den größten Teil seines Lebens in Graz. Musikalische Begabung scheint allen Mitgliedern der Familie Kienzl zu eigen gewesen zu sein, denn auch Kienzls Vater, obwohl ohne eigentliche fachmusikalische Bildung, ist ein großer Verehrer der Tonkunst und Kenner ihrer klassischen Meister. Dr. W. Kienzl senior stand viele Jahre hindurch als Bürgermeister an der Spitze des öffentlichen Lebens von Graz und diese Stadt verdankt seiner weisen Umsicht, seinem edlen, wackeren Streben und seiner mannhaften, deutschen Gesinnung einen guten Teil ihres heutigen Aufschwunges. Der Name Kienzl füllt bereits ein glänzendes Blatt in der Geschichte der schönen Hauptstadt der Steiermark. Kienzls Mutter, eine Dame von seltenen Herzens- und Geisteseigenschaften, leitete in musterhafter Weise die Erziehung ihrer Kinder. Begeistert für alles Große und Schöne, pflanzte sie schon frühzeitig in das Herz des kleinen Wilhelm die Liebe zur Kunst und ein rastloses Streben nach allem Idealen. Er lernte in seinem Vaterhause bedeutende Künstler kennen, welche dort ein- und ausgingen und fördernd auf das frühreife Talent des Knaben einwirkten. Besonders viel verkehrte er mit Rosegger und dem geistvollen Grazer Musikschriftsteller Dr. Friedrich von Hausegger.

Wilh. Kienzl nahm bei dem in den musikalischen Kreisen von Graz sehr geschätzten Lehrer und Komponisten W. A. Rémy (Dr. Wilhelm Mayer) systematischen Unterricht in der Kompositionslehre. Von nachhaltiger Bedeutung für das jugendlich schwärmerische Künstlergemüt wurde sein erstes Zusammentreffen mit Jensen, der damals in Graz lebte. Es war 1875, als Kienzl bereits mehreres komponiert hatte; Jensen, der gefühlsinnige Klavierpoet, machte mit seinen lieblichen, ausdrucksvollen Kompositionen einen tiefen Eindruck auf ihn, und vertrauensvoll begab sich Kienzl eines Tages zu ihm, ein Heft Jugendversuche unter dem Arme. Jensen empfing ihn freundlich, ging jedoch auf seinen Wunsch, die Erstlingsversuche zu prüfen, nicht ein, indem er sagte: „Zeigen Sie mir nichts, ich bin sehr aufrichtig und scharf in Sachen meiner Kunst; mir widerstrebt es aber, jemandem wehe zu thun." Kienzl ließ sich jedoch nicht abschrecken, und als er den Entschluß Jensens nicht zu ändern vermochte, schickte er seine Mutter. Diese weiß mit ihrer ganzen beredten Ueberzeugungskraft die Zurückhaltung des kränklichen Meisters zu besiegen, und obwohl gerade beim Einpacken begriffen, nimmt Jensen das Notenheft und sieht es durch. Er ließ schon nach wenigen Tagen Kienzl rufen und ermutigte ihn, sich gänzlich der Tonkunst zu widmen. Er riet ihm, sich nach Leipzig zu begeben und gab ihm an Reinecke einen sehr schmeichelhaften Empfehlungsbrief mit.

Vorläufig wandte sich Kienzl aber nach Prag, wo er 1875 die Universität bezog und beim Direktor des Konservatoriums, Josef Krejčí, fleißig Kontrapunkt studierte.

1876 begab er sich nach Leipzig, wo er bei Springer, Overbeck und Dr. Oskar Paul Vorlesungen

hörte. Das wichtigste Ereignis des Leipziger Aufenthaltes war sein erstes Zusammentreffen mit Liszt. Derselbe wohnte einer großen Fest-Aufführung in der Thomaskirche und sodann einem ihm zu Ehren bei Hauffe gegebenen Bankette bei, an welchem auch Kienzl als Berichterstatter der neuen Zeitschrift für Musik teilnahm. Bei dieser Gelegenheit wurde er dem gewaltigen Beherrscher des Klaviers vorgestellt, welcher Kienzl in seinem bekannten liebenswürdigen Entgegenkommen allen Talenten gegenüber einlud, ihn in Weimar zu besuchen. Diese Liebenswürdigkeit wurde vielfach mißbraucht, und Liszt hatte stets einen ganzen Hof von zudringlichen Bewunderern allerwärts um sich, welche sich dann kühn als seine Schüler ausgaben. Kienzl kam selbstverständlich der so vielversprechenden Einladung sobald als möglich nach und wurde von Liszt aufs freundlichste empfangen. Auf Geheiß des Meisters spielte er demselben sein Op. 5, „Kahnscene", vor. Liszt lobte das Spiel, setzte sich dann selbst zum Flügel und spielte die hübsche, innig erdachte Komposition zweimal nacheinander durch. Liszt äußerte sich entschieden zustimmend und beifällig über die betreffende Komposition und ermunterte ihn in herzlichster Weise, die betretenen Bahnen mit Ernst und Eifer zu verfolgen. Zum Abschiede küßte ihn Liszt auf die Stirne.

Ende 1877 kehrte Kienzl wieder nach Graz zurück und spielte hier wiederholt öffentlich mit großem Erfolge; auch seine Vorträge über Musikgeschichte und seine Konzerte, in denen er als gewandter Dirigent auftrat, erfreuten sich großer Beliebtheit und Kienzl wurde bald eine populäre musikalische Persönlichkeit. Besonders um die Grazer Wagner-Gemeinde machte er sich viel verdient. 1879 promovierte er an der Wiener Universität zum Doktor der Philosophie. Die historisch-ästhetische Studie, welche er als schriftliches Pensum vorlegte, erschien 1885 bei Mathes in Leipzig unter dem Titel: „Die musikalische Deklamation, dargestellt an der Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges." Das Buch bietet besonders in jenen Abschnitten, welche den Rhythmus behandeln, viel Neues und Lesenswertes.

Von tiefgreifendem Einflusse wurde auf Kienzl ein längerer Aufenthalt in Bayreuth, der ihn Richard Wagner auch persönlich näher brachte. Es war 1879, als Kienzl zum erstenmale die Villa „Wahnfried" betrat. Bald gehörte er zu jenen Auserlesenen, denen es fast täglich gestattet war, im intimsten Kreise des großen Dichterkomponisten zu verweilen. Wagner nahm ihn sehr wohlwollend auf und schien auch von seinen Entwürfen und Plänen befriedigt zu sein, denn als ihm Kienzl von der gerade im Entstehen befindlichen Oper „Urvasi" mitteilte, äußerte er sich nur zustimmend und ermunterte ihn, das Werk, das schon durch die ganze Anlage und die glückliche Wahl des Stoffes sehr gelungen und viel versprechend sei, mutig zu Ende zu bringen. „Ich will nicht, daß man aufhören soll, Opern zu komponieren," sagte gelegentlich einmal R. Wagner zu Kienzl.

Doch sollten die schönen Tage, welche Kienzl im Glanze der Sonne Bayreuths verträumte, ein häßliches Ende nehmen. Lassen wir indessen Kienzl sprechen. In seinen „Miscellen" auf Seite 304 erzählt er folgendes: „Joseph Rubinstein, ein zelotischer Verehrer des Meisters, welcher sich in Wahnfried durch seine vortrefflichen pianistischen Bach-Vorträge sozusagen unentbehrlich gemacht hatte, erbot sich, für die Bayreuther Blätter einen Artikel gegen den Wagner ganz und gar unsympathischen Robert Schumann zu verfassen. Ich hatte davon keine Ahnung gehabt. Bei der Erwiderung eines Besuches, den mir Joseph Rubinstein abgestattet hatte, sah ich in dessen Wohnung auffallend viel Schumannsche Werke, u. a. dessen C dur-Symphonie liegen. Aus einer nebensächlichen Bemerkung, welche ich deshalb fallen ließ, schloß Rubinstein auf meine Vorliebe für Schumann. Er fuhr heftig auf und fragte mich, den gänzlich Unbefangenen, wie ich über Schumann denke. Ich sagte leidenschaftslos meine liebevolle Meinung, ohne es mir aber etwa beifallen zu lassen, Schumann als Symphoniker zu preisen. Da funkelten Rubinsteins Augen in unheimlichem Zorne auf und in krankhafter Erregung wies er mich zurecht, daß ich als echter und wahrer Wagnerianer über Schumann nicht anders als schlecht zu denken habe. Das war mir denn doch zu viel. Nach einigen vergeblichen Versuchen, den Fanatiker eines Bessern zu belehren, indem ich ihm Schumanns unvergänglichen Liederkreis „Frauen-Liebe und -Leben", diesen sinnigen hohen Ausdruck echt deutschen Gemütes, als Bannkreuz vorhielt, blieb mir nichts übrig, als grob zu werden und offen zu erklären, daß ich selbst urteilsfähig zur Genüge sei und mir keine Ansicht gewaltsam octroyieren lasse, die ich nicht teilen könne; er verstehe und fühle die Tiefe Schumanns gar nicht. „Und Sie sind kein aufrichtiger Verehrer Meister Wagners!" schleuderte er mir ins Gesicht. „Wissen Sie denn auch, daß ich einen großen Artikel gegen Ihren Schumann in Bereitschaft liegen habe, der nächstens in den Bayreuther Blättern erscheinen wird?" Das sollte mich nun vollständig tot machen; ich konnte mich aber nicht enthalten, dem kalten Mann mit dem unstäten Kainsblicke, noch bevor ich ihn verließ, zu sagen: „Wagner kann über Schumann denken und urteilen, wie er will; er hat sich das Recht dazu erworben durch das unendlich Große, was er uns als Künstler geschenkt; Sie aber dürfen es nicht, und wäre es auch nur deshalb, weil man Sie lediglich für das Werkzeug Wagners halten würde. Was aber Wagner sagen will, sagt er selbst; dazu braucht er keinen Zweiten; hüten Sie sich vor jenen Künstlern, welche durch die Verehrung Wagners noch nicht blind für andere Kunst geworden sind; die werden Sie steinigen!" — Ich ging. — Nun aber kam das für mich tiefschmerzliche Nachspiel, welches mir der beleidigte Stolz Rubinsteins heraufbeschworen hatte. Als der Aufsehen erregende Artikel gegen Schumann in den Bayreuther Blättern erschienen war, kam ich eines Abends zu Wagner. Auch Liszt war anwesend. Wagner, der mich bereits liebgewonnen und bisher mit wirklicher Herzenswärme behandelt hatte, war diesmal wie umgewandelt. Wagners flüchtiger Gruß und seine Anrede: „Sie Schumannianer!" wiesen deutlich darauf hin. Ich wußte, woran ich war; und da gab's auch keine Hilfe mehr für mich; denn bei Wagner war ein Zurückhalten unmöglich, und hatte er was auf dem Herzen, so mußte es losbrechen. Wagner, für den es nichts Schmerzlicheres geben konnte als ein Nichtverstandenwerden, sah durch Rubinsteins Beschreibung in mir sogleich einen künstlerischen Antipoden, möglich sogar aus dem Lager seiner Feinde. Da ihm nun einmal Schumann der seinen Bestrebungen diametral entgegengesetzte Künstler schien, den er für unwahr und schwülstig im Ausdrucke hielt, so glaubte er in mir keinen wahren Anhänger seiner Kunst zu finden, als ich offen meiner Gesinnung Ausdruck verlieh, daß ich Schumann verehre, wenngleich ich hinzusetzte, daß ich trotzdem nicht „Schumannianer", sondern „Wagnerianer" sei. Der Meister redete sich immer mehr in Zorn, so daß all' mein Erklären und Beschwichtigen nichts fruchtete. Ich war einmal in seinen Augen kein aufrichtiger Freund, ja womöglich gar nur ein Verräter, und so mußte ich denn seine Gunst für immer verlieren."

Kienzl sah seinen geliebten Meister nicht wieder, wohl aber führte ihn die Nachricht vom Tode Wagners sofort nach Venedig, von wo aus er mit der Leiche nach Bayreuth reiste, um daselbst den Trauerkranz der Stadt Graz zu überbringen. Im Dezember 1883 erhielt er einen Ruf als Kapellmeister an die Deutsche Oper in Amsterdam. Nach Aufgeben dieses für die Entwickelung des schaffenden Künstlers lähmenden Amtes brachte Kienzl seine Zeit größtenteils in Graz zu und arbeitete fleißig an der Vollendung seiner Oper „Urvasi". Hofrat Schuch, der bedeutende Dirigent der Hofoper in Dresden, brachte daselbst dieses erste Bühnenwerk seines Landsmannes auf die Bühne. Im Beisein des Komponisten und Dichters fand am 20. Februar 1886 die erste Aufführung der „Urvasi" statt. Das Werk gefiel außerordentlich, und bald nahmen es auch die Bühnen von Graz, Prag (Nationaltheater), Linz und Preßburg in ihr Repertoire auf.

Im Herbste 1886 wurde Dr. W. Kienzl zum artistischen Direktor des Grazer Musikvereins ernannt, dem er bis Ende 1890 mit strammer Sicherheit und mit feinsinnigem, künstlerischem Verständnisse vorstand und wirkt seit dem 1. Januar 1891 bekanntlich als Kapellmeister am Hamburger Stadttheater.

In Leipzig, Altona, Kassel, Braunschweig, Graz und Wien wurde mit viel Erfolg ein Melodram von Kienzl, „Die Brautfahrt", aufgeführt. Auch Chormusik und Werke im Kammerstile, Klavierstücke und Lieder hat Kienzl komponiert. Viel Beifall fanden seine Suiten in Tanzform. In keinem dieser Werke hat er aber die glänzende, kräftige, ausdrucksvolle Instrumentation seiner beiden Opern erreicht.

Anton Seydler.

Gefallene Könige.

Von **Adolf Keßler.**

(Schluß.)

Ueber Frankreich war das Geschick hereingebrochen, ehe man es ahnte. Die Revolution stürzte Ludwig XVI. vom Throne. Er war von der Nationalversammlung als Gefangener in die Tuilerien verwiesen worden. Hier fühlte er, daß seine Macht zu Ende sei, und entschloß sich zur Flucht. Es kostete ihn einen schweren Kampf, die Hauptstadt seines Landes mit seiner Familie unter so sonderbarer Verkleidung zu verlassen. Doch es mußte sein, es galt das Leben zu retten. „Auf Wiedersehen, meine Herren! Auf Wiedersehen! Hoffen wir, daß für Frankreich Heil aus meiner Reise erwachsen möge!" sagte er zu den wenigen Getreuen, die ihn im Augenblicke des Scheidens umgaben. Dann wandte er sich zum Kutscher. Die Pferde zogen an und die königliche Familie eilte dem Verhängnisse entgegen, das sie in Varennes treffen sollte. Oefters angehalten, erreichten sie unter Angst und Zittern endlich St. Ménehould, wo der Postmeister Drouet den König zu erkennen glaubte. Doch fühlte er sich seiner Sache nicht ganz sicher und da die Päſſe in Ordnung waren, mußte er die Reisenden ziehen lassen. Aber der Blick, den er auf Ludwig XVI. warf, sagte diesem, daß sein Geheimnis entdeckt sei und daß es nur noch des geringfügigsten Umstandes bedürfe, sich ins Verderben gerissen zu sehen. Die Pferde wurden gewechselt und im Galopp, daß die Räder rauchten, ging es dem etwa drei Stunden entfernten Varennes zu. Jetzt war sich Drouet, ein eifriger Jakobiner, auf einmal klar, daß es wirklich die königliche Familie gewesen, die ihm entgangen. In diesem Augenblicke langte zu Fuß ein Reisender an. „Was gibt es Neues, Bürger?" fragte Drouet. „Der König ist mit seiner Familie entflohen, so lautet überall das Gerücht." „Ha, ich Thor, mir die kostbare Beute so entrinnen zu lassen. Auf, Bürger, der König will sich flüchten, soeben ist er hier vorbeigefahren. Auf, auf, eilen wir ihm nach, vielleicht holen wir ihn doch noch ein! Auf, auf, die Republik wird uns Dank wissen!" Schnell waren an die hundert Personen, Männer, Mädchen und Knaben versammelt, und so schnell sie die Füße trugen, ging es dem königlichen Wagen nach, von dessen Spuren in weiter Ferne nur noch eine Staubwolke zu sehen war. Die Möglichkeit, die Flüchtigen noch einzuholen, war nur eine geringe. Hatten sie Varennes erreicht, so waren sie in kurzer Zeit an der Grenze und in Sicherheit. „Auf, auf!" feuerte trotzdem Drouet die Menge an. „Wir dürfen den Verräter nicht entrinnen lassen." Fort ging die tolle Jagd wie auf Windesflügeln. Die Kutsche hatte Varennes beinahe erreicht. Da, auf einmal ein heftiger Ruck, ein Stoß, ein Krachen, ein Rad war gebrochen. Eine augenblickliche Erstarrung bemächtigte sich aller. Der Kutscher, ein verkleideter Soldat aus der dem König bis in den Tod ergebenen Schweizergarde, schlug vor, nach Varennes zu eilen, dessen Häuser schon zwischen den Bäumen hervorschimmerten. Der Monarch aber, der nicht gerne im Walde wartete, hielt es für besser, den Weg dorthin ebenfalls zu Fuß zurückzulegen; man konnte ja einen Schmied hinausschicken, den Schaden auszubessern. Auch sehnte er sich wieder einmal nach einer guten Mahlzeit; denn auf der ganzen Reise hatten sie das Essen fast nur immer im Wagen einnehmen können. Ziemlich eilig ging es dem Flecken zu. Der Kutscher sah sich nach einem Schmiede um und der König trat mit seiner Familie in das nächstgelegene Wirtshaus.

Er gelangte von der Straße in die düstere Küche, wo auf dem Herde ein lebhaftes Feuer brannte. Es war morgens etwa um 7 Uhr. In einer Ecke ruhte auf einem Strohlager, mit einem schwarzen, durchlöcherten Mantel bedeckt, ein bleicher, hochgewachsener Greis; neben ihm lag eine Violine. Es war Jean Pierre Guignon, der unstete Geigerkönig. Er hatte gestern bis spät in die Nacht hinein einer Bande Jakobiner zum Tanze aufgespielt. Als er die Tritte der Ankommenden hörte, schlug er seine Augen auf. Ein Blick genügte. Er erkannte den König. Wie eine Ahnung stieg es in ihm auf. Ludwig XVI. war geflohen. Sollte er sich getäuscht haben? Nein, nein, er war es. Er hatte sich die Züge der Bourbonen so tief eingeprägt, daß Irrtum unmöglich schien. Als er nun gar die Stimme des Königs vernahm, der drinnen von der Wirtin eine Mahlzeit forderte, da war sein Entschluß gefaßt. Heute war der Tag der Rache gekommen. Heute konnte er den Schwur ein-

lösen. „Hat er unseres Königtums nicht geschont, so soll auch seiner Krone nicht geschont werden," flüsterte er wahnwitzig lächelnd und trat hinaus auf die menschenleere Straße. „Der König, den Gott verdammen möge, will entfliehen. Haltet ihn auf! da drüben sitzt er mit der ganzen Brut im Wirtshause," so sagte er einigen Landarbeitern, die ihm begegneten. Diese schüttelten mitleidig die Köpfe. Sie wußten, daß der Verstand des alten Jean Pierre Guignon zuweilen getrübt war. Er eilte zur Kirche und begann Sturm zu läuten. Der Küster sprang erschrocken aus seiner Behausung und riß ihm das Glockenseil aus der Hand. „Verrückter Geiger, wo brennt es denn?" fuhr er ihn an. „Hier brennt es, hier in meinem Kopfe und in meinem Busen. O, wie süß ist die Rache. Haltet ihn auf, es ist der König, der drüben im Wirtshause sitzt! Haltet ihn auf! Er will außer Landes fliehen." Das ganze Dorf war zusammengeeilt. Der Maire schüttelte den Kopf. „Bürger Guignon hast du wahr gesehen, oder treibst du mit uns dein Spiel?" „Bei Gott, es ist Ludwig der Sechzehnte. Wer diese Stimme einmal gehört, dieses doppelte Kinn und diese Adlernase einmal gesehen, kann sie nicht mehr vergessen." „Bürger, wenn es wahr ist, was dieser Mann spricht," wandte sich der Maire an die Versammelten, „so ist es unsere Pflicht, die Reisenden anzuhalten und die Sache zu prüfen." „Auf, auf, fasset die ganze Brut!" schrieen hundert Stimmen. „Soeben kommt ein Kutscher zu mir und bittet mich, ihn vor das Dorf hinauszubegleiten, wo ihm ein Rad gebrochen," rief Lavitrie, der stämmige Schmied des Dorfes. „Auf, auf!" schrie Jean Pierre Guignon. In diesem Augenblicke vernahm man ein schnell sich näherndes Brausen vieler hundert Menschen. Da bogen eben die ersten Haufen in die Straße ein. Es war Drouet mit seiner Schar. „Tod dem König! Er soll uns nicht entfliehen," ertönten die Rufe der Menge.

Der König hielt unterdessen gute Rast. Sein Appetit, der ihn, wie die Geschichte sagt, bis zum Schafott nicht verließ, war ihm auch heute treu geblieben. Er saß eifrig essend und trinkend hinter einem kalten Huhn und einer Flasche Moselwein. Marie Antoinette war nebenbei, von der Müdigkeit übermannt, auf einem Sessel eingenickt. Der Dauphin spielte mit einem kleinen, blondgelockten, schwarzäugigen Mädchen gleichen Alters, das sich beim Eintritt der Fremden von einer Bank erhoben hatte. Der Knabe hatte keine Ahnung von dem fürchterlichen Ernst der Lage, ebenso wenig wie Vater und Mutter. Er freute sich, heute seinen Spielgenossen frei wählen zu können.

Auf einmal horchte der König auf. Die Sturmglocke ertönte. „Um Gotteswillen fliehen wir, man verfolgt uns!" schrie er in unsäglicher Angst. Marie Antoinette erbleichte. Eine schwere Thräne entfiel ihren Wangen. Sie hatte eben so schrecklich geträumt. Es war zu spät. Ein Blick aus dem Fenster sagte dem König, daß alles verloren sei Deutlich vernahm er die schallenden Klänge des in wilder Begeisterung gesungenen „Ça ira". Sein Herz erbebte. „Ça ira," erscholl es lauter und wilder. Und nun wälzte sich der ganze Haufe daher, Nationalgardisten, Bauern, Bewaffnete und Unbewaffnete. Lavitrie, der Schmied, trug auf einer Pike den Kopf des unglücklichen Kutschers. Der Führer aber dieser schreienden, brüllenden und schreckliche Drohungen ausstoßenden Horde war Jean Pierre Guignon. Ihm folgte staubbedeckt Drouet. „Er ist es, er ist es!" schrieen sie einander zu, als sie das Angesicht des Königs am Fenster erblickten. Hu, wie flog der Mantel des Geigerkönigs im Winde, wie flatterten seine grauen Haare! Wie glühten seine Blicke! Wie kochte es in seinem Innern! „Guillaume II., der du arm und verlassen gestorben, heute sollst du gerächt werden," rief er kreischend, die Violine über seinem Haupte schwingend. Der Pöbel stellte sich längs der Front des Hauses auf. Lautlose Stille wie vor einem ausbrechenden Sturme trat ein. Auch im Zimmer hörte man nur die schnellen Atemzüge der schreckensbleichen Königsfamilie. Der Dauphin spielte ruhig mit dem kleinen Mädchen. Rasch wurde die Thüre aufgerissen. Der Geigerkönig und Drouet traten ein. „Vater, Vater," rief das Mädchen, „schau, wie habe ich einen lustigen Spielkameraden." Jean Pierre Guignon riß sein Kind bei Seite. „Beflecke dich nicht mit der Brut, die uns alles geraubt!" Die Menge drängte sich nach, Kopf an Kopf füllte Stube und Küche.

Jean Pierre Guignon trat vor und auf den König zeigend, sagte er: „Dieser Mann ist Ludwig der Sechzehnte, dieses hier Marie Antoinette, seine Gattin, dieses da der Dauphin. Erkennst du mich Ludwig? Ich bin der Geigerkönig Jean Pierre Guignon, der dich zu Rheims vor der Kathedrale auf den Knieen bat, mir zu meinem Rechte zu verhelfen. Du hast mich von dir gestoßen. Heute geht es in Erfüllung, was ich dir damals gesagt: ‚Du schontest unseres Königtums nicht, nun soll auch das deine nicht geschont werden. Durch den Mordstahl sterbe, wer den Mordstahl schliff; durch Gift verderbe, wer zum Gifte griff; wer glimmen ließ, soll selber glimmen; wer schwimmen ließ, soll wieder schwimmen.' Bürger von Varennes und St. Ménehould! Ihr habt euch durch eure Entschlossenheit und euern Patriotismus den heißen Dank von fünfundzwanzig Millionen Franzosen erworben. Ich lasse jetzt den Vortritt den Behörden. Hier, Maire, des Gemeinwesens von Varennes. Ergreifet diese Aristokraten!"

Als die königliche Familie gegen Abend in der unterdessen wieder hergestellten Kutsche, begleitet von dem Maire von Varennes und einer Anzahl Nationalgardisten, den Heimweg nach Paris antrat, sah man auf dem Dorfplatze unter der Linde die Menge sich im Tanze drehen, kecke Dirnen und schwarzgelockte Burschen in phrygischen Mützen. Es war die Carmagnole, die man tanzte. Jean Pierre Guignon stand auf einem Tische und spielte, an den Stamm des Baumes gelehnt, seine lustigsten Weisen. Als der Pöbel sich zum Wagen wandte, Ludwig den Sechzehnten noch einmal zu beschimpfen, da jauchzte es auf in seinem Herzen und er spielte noch wilder und ingrimmiger.

Sein Königtum war untergegangen; auch das der Bourbonen war gefallen.

Edvard Grieg.

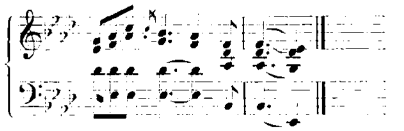
Kritische Betrachtungen von **Alfred Kühn.**

III.

Einen gewaltigen Aufschwung nimmt Grieg mit seiner Klaviersonate op. 7. Daß Schumann mit seiner Sonate op. 22, namentlich beim ersten Satze, deutlich im Hintergrunde steht, wird uns zwar jeden Augenblick in Erinnerung gebracht; dafür bietet aber auch dieser erste Satz den besten Beleg für die gediegenen Grundsätze, welche von Grieg bei Benützung fremder Anregungen befolgt werden. In sich abgeschlossen, bei größter Mannigfaltigkeit von einheitlichem Flusse, steht dieser Satz trotz des älteren Vorbildes als musikalisches Ganzes neu und überraschend da. Dabei ist er merkwürdig knapp gehalten und wirft die alte, eigens für die Sonate erfundene Schablone mit ihrer strengen Gliederung und ihren obligatorischen Wiederholungen so ungeniert über den Haufen, daß wir plötzlich am Schluß angelangt gar nicht wissen, wie uns geschehen ist. Als ich diesen Satz zum erstenmale zu hören bekam, da war ich auf das angenehmste überrascht und ich glaube, so wie ich, wird jeder seine Freude daran haben, der sich nicht philisterhaft über das Beiseitesetzen althergebrachter äußerer Formen aufhält. In solcher Nachbarschaft nun nimmt sich das nachfolgende „Andante molto" ziemlich ungünstig aus; ich möchte lieber das erste beste lyrische Stückchen, deren Grieg so wunderlieblich geschrieben, als Mittelsatz dieser Sonate hinnehmen, als dieses auf großen Stil ausgehende Andante, welchem bei allen elementaren Kraftäußerungen doch die wahre Größe abgeht. Was das Andante verdirbt, wird aber von dem im Schubertschen Tone gehaltenen Menuett und besonders dem Schlußsatze reichlich wieder gut gemacht. Allerdings erfordert der letztere eingehendes Studium und ziemliche Gewandtheit im Vortrage.

Op. 9 bringt uns wieder eine Reihe der schönsten Lieder; gleich das erste, „Ausfahrt", ist allen Lobes wert. Zunächst sich in einfachen, dabei aber nirgends trivialen Harmonienkreisen bewegend, überrascht es uns nach einer Weile durch die folgende Wendung, welche durch das Festhalten der Quint im Basse gegen ihr harmoniefremde Accorde ein ganz pastorales Gepräge erhält:





Die Melodie ist eine uns durch Wagner vertraut gewordene Weise: in ihr ist der Anfang von Kurvenals Lied neu harmonisiert. Eine neue Ueberraschung bringt uns die Wagnersche Beschränkung auf die höchste „ätherische" Tonlage bei der folgenden Stelle:



Gewisse „ernsthafte" Musikkenner ziehen gegen solche „Sphärenmusik" von vornherein ohne Unterschied mit Hohn und Spott zu Felde. Wenn wir klug sein wollen, fragen wir uns: Ist der innere Kern, die Harmoniefolge schlecht? — Gewiß nicht. — Gut, warum sollen wir uns dann nicht die kleine formale Spielerei gefallen lassen, zumal es sich nur um einen vorübergehenden und der Abwechselung trefflich zu statten kommenden sinnlichen Effekt handelt?

Das Klavierkonzert op. 16 ist eine der wenigen Kompositionen (neben der Ballade op. 24 eigentlich die einzige), in welcher Grieg dem Virtuosentum ausdrücklich Rechnung trägt.

Ganz leicht kann er zwar in den seltensten Fällen genannt werden; denn auch in den einfachsten Stücken machen uns die Neigung zu weiter Lage der Accorde, welche schon bei Franz so häufig auftritt, und die daraus sich ergebende Weitgriffigkeit, ferner die von den älteren Meistern her uns so gar nicht in den Fingern liegenden Fortschreitungen wie auch die überaus vollen Harmonien und stellenweise die selbständige Führung aller einzelnen Stimmen viel zu schaffen. Aber all' diese Dinge gehen doch nicht über die rein musikalischen Anforderungen hinaus, d. h. über die Anforderungen, welche die musikalischen Gedanken in sich selbst genügender Entwickelung an den Komponisten stellen, während ein für dies oder jenes Instrument speciell geschriebenes Konzert begreiflicherweise mit mancher brillanten Passage mehr der Leistungsfähigkeit des betreffenden Instrumentes als einer inneren musikalischen Notwendigkeit Genüge leistet. Trotzdem nun aus diesem Grunde auch Grieg in seinem Klavierkonzerte mehr für äußere prunkvolle Ausstattung gethan hat, als das sonst seine Gewohnheit war, begegnen wir doch im großen und ganzen keiner Figur, welche nicht auch in einem Halling oder sonst einem nordischen Tanze wiederkehrte und damit sich als legitimer Bestandteil von Griegs kompositorischem Geräte dokumentierte.

Die einzige Ausstellung, welche ich an dem Opus zu machen habe, ist eigentlich recht naiv: es ist so überaus schwierig zu spielen. Von anderen Konzerten, mögen sie Mozarts, Beethovens oder Mendelssohns Namen tragen, ja selbst vom Schumannschen Klavierkonzert, an welches sich Grieg im ganzen Aufbau, im Wechsel von rhythmisch-abgestoßenen und melodisch-arpeggierenden Partien, wie auch in manchen Einzelheiten angeschlossen hat, kann man sich, auch ohne ein Virtuos oder gewandter Partiturenleser zu sein, einigermaßen eine Idee verschaffen, so daß man bei dem konzertmäßigen Vortrag eines solchen Werkes nicht ganz unvorbereitet dasteht. Wenn man auch bei einem perlenden Lauf ins Stolpern kommt oder ihn gar durch einfache Accorde ersetzen muß, das hindert nicht, daß man sich mit dem Grundgedanken bekannt macht

und sich darüber klar wird, wie etwas klingen, resp. gespielt werden sollte, wenn man es auch selbst nicht also spielen kann. Aber dem Griegschen Konzerte stehen wir armen Dilettanten mit solchen Experimenten recht hilflos gegenüber; und das ist schade, denn ein Virtuos, der uns dasselbe im Verein mit einem ebenbürtigen, hierbei durchaus nicht auf gewöhnliche Begleitung beschränkten Orchester in vollendeter Weise vorträgt, findet sich auch nicht alle Tage.

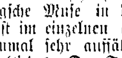
Die Liedersammlung op. 18 enthält ein paar Glanzleistungen Griegscher Genialität. Eine prächtige Leistung ist das Lied „Herbststurm". Das ungewöhnliche Ineinandergreifen der Harmonien, ferner das Wagnerisch-unermüdliche Emporziehen des in Klavier und Gesangsstimme sich rastlos überholenden Motivs.



das ist für die musikalische Auffassung zu Anfang nicht ganz bequem; aber wer sich einmal in diesen Harmonien durch fleißige Uebung zurechtgefunden, den wird es immer wieder zu denselben hinziehen. Es ist eines der schönsten Geschenke, welches uns die Griegsche Muse in diesem Liede beschert hat. Wohl ist im einzelnen an seinen Schönheiten Schubert einmal sehr auffällig, nämlich mit den Harmonien des Liedes „Der Tod und das Mädchen", beteiligt; selbst Mendelssohnsche Wendungen tauchen in den letzten Zeilen bei der Klavierbegleitung auf, aber nur Krämer werden dem Komponisten einen Vorwurf daraus machen. Bemerkenswert ist noch der Schluß dieser Nummer: nach einem kurzen chromatischen Hinundhersuchen, aus welchem eine kleine, verzeihliche Spekulation auf die Virtuosität des Sängers hervorguckt, braust im Klavier das frische, muntere Nachspiel dahin, welches mit dem absteigenden melodischen Motiv und den emporsteigenden Begleitungsaccorden uns unwiderstehlich mitfortreißt.

Als ein reizendes Liedchen verdient in demselben Opus noch die „Waldwanderung" genannt zu werden, wohingegen die letzten Nummern („Die junge Birke", „Die Hütte" und „Die Poesie") an ihre Vorgängerinnen nicht hinanreichen.

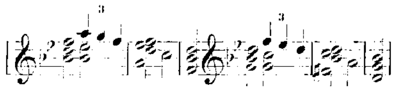
„Aus dem Volksleben" betitelt sich das nächste Werk, op. 19, und zusammengesetzt ist es aus drei Klavierstücken, von denen das erste, „Auf den Bergen", eine sehr gute Arbeit ist, gegen welche die beiden andern („Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen" und „Aus dem Karneval") in bedauerlicher Weise abfallen. „Auf den Bergen" erinnert mit seinen einleitenden Oktavenunisonos und vielen harmonischen Wendungen lebhaft an Schuberts erste Klaviersonate (op. 42). Auch die behagliche Breite der Themen und der ganzen Entwickelung ist ein Schubertisches Erbstück; bezeichnend hierfür ist im einzelnen besonders der kurze Zwischensatz, welcher in größter Einfalt und Gemütlichkeit sich lediglich auf den folgenden simpeln

Accordwechsel stützt: 

Aber diese Breite wird uns nicht lästig, da ihr wenigstens gediegene Gedanken zu Grunde liegen, was wir den beiden anderen Nummern dieser Trios stellenweise gar nicht nachrühmen können.

Ueber die vier Lieder, op. 21, habe ich nur wenig zu bemerken; das bedeutendste scheint mir Nr. 3, „Dein Rat ist wohl gut", das sich ganz in Wagnerschen Bahnen bewegt. Der Rhythmus des Walkürenritts, für welchen Grieg überhaupt so große Vorliebe zeigt, kommt auch hier wieder zu Ehren, und in harmonischer Beziehung ist es namentlich Tristan und Isolde, woran sich Grieg in einer längeren Entwickelung („Wär' die Reis' auch die letzte —") mit dem charakteristischen chromatischen Niedersteigen der Gesangsstimme anschließt. Die andern drei Nummern („Dem Lenz soll mein Lied erklingen", „Guten Morgen" und „Erstes Begegnen") möchte ich nicht zu Griegs besten Leistungen zählen, wenn auch die beiden ersten des Interessanten immer noch genug bieten.

Die Musik zu Björnsons „Sigurd Jorsalfar", op. 22, vom Komponisten auch für Klavier zu vier Händen eingerichtet, besteht aus drei einfachen und hübschen Stücken, von denen der Huldigungsmarsch ganz besonders anspricht. Es ist höchst beachtenswert, wie Grieg in dem letzteren Wagnersche mit Mendelssohnschen Elementen, wie er Lohengrinharmonien mit der rhythmischen Weise der Meistersinger und dem prunkvollen Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraume vereinigt, um all' diese Elemente einem höheren Prinzipe, seiner eigentümlichen harmonischen Entwickelung, unterzuordnen. Ich brauche nur Bildungen wie die nachfolgenden wiederzugeben:



um zu veranschaulichen, wie Grieg auch in seinen verhältnismäßig einfachsten Weisen das schöne Lied von dem unabänderlichen, ewigen harmonischen Bestande der Musik persifliert. In der ganzen zweiten Hälfte von Griegs bisher erschienenen Kompositionen finden wir seine harmonische Eigenart in einer Weise hervorgekehrt, in welche auch mancher schmiegsamere, musikalische Sinn sich nicht mehr zu schicken vermag.

Grieg hat manche zu Mozarts Zeiten noch absolut unmöglich gewesenen Tonfolgen gerade in seiner uns am nächsten stehenden Schaffensperiode in auffälliger Weise gehäuft, und wer an sie mit einer 50 oder 100 Jahre alten Harmonielehre herantritt, dem müssen allerdings die Haare zu Berge stehen. Ja, wenn eine dieser Harmonielehren vom lieben Gott wie die zehn Gebote aus dem feurigen Busche dem Moses übergeben worden wäre, dann hätten wir wenigstens von vornherein eine Norm, welche für ewige Zeiten den Komponisten als Ideal vorschweben müßten; so aber stellt jede Harmonielehre bloß die aus den Kunsterzeugnissen der jeweiligen Zeit durch Heraussuchen und Zusammenstellen des Wesentlichen und Ausscheiden des Unwesentlichen abgezogenen Regeln dar. Das Genie läßt sich in seinen harmonischen Erweiterungen nicht durch solche Dogmen beirren, und wer klug ist, spielt sich eine durch Neuheit frappierende Wendung zehnmal vor, ehe er sie als Abfall von den „ewigen Gesetzen der Schönheit" von der Hand weist. Der eine oder andere ist durch die Verfolgung dieses Entwickelungsprozesses schon etwas gewitzigt worden und stellt sich den harmonischen Neuerungen nicht mehr so gar starrköpfig entgegen; aber mehr oder weniger sind wir alle Kinder unserer Zeit, und mancher, dessen musikalischer Sinn geschmeidig genug war, um Griegs neuen Modulationen in seinen ersten Werken sich anzubequemen, vermag ihm in seinen späteren Konsequenzen nicht mehr zu folgen. Selbstverständlich stellt ein jeder die Grenze seines Auffassungsvermögens dann auch als Grenze des musikalisch Schönen überhaupt hin; und darum sage ich: wer in dieser oder jener noch nie dagewesenen Modulation eines genialen Neuerers nach zehnmaligem Spielen noch nicht Sinn und Klang gefunden hat, der trage sie sich zwanzigmal vor, ehe er im pedantischen Tone argumentiert: „das ist falsch!" und — der Nachwelt etwas zu lachen gibt!

Die Musik zu Ibsens „Peer Gynt", unter dem Namen einer „Peer-Gynt-Suite" neuerdings als op. 46 erschienen, gewährt auch im vierhändigen Arrangement reiche Unterhaltung — das Vorspiel zum ersten Akt, „im Hochzeitshof", beginnt mit einer heftigen und störrigen Weise; leider halten neben einem kurzen schönen Andante auch zwei Dudelsackweisen die Entwickelung auf, welche, weil nicht ernsthaft musikalisch weitergeführt, keineswegs zur Bereicherung des Ganzen beitragen. Eine ungestörte Entwickelung hebt erst in der zweiten Hälfte an, wo sie unsere Teilnahme aber auch in hohem Grade erregt. Harmonisch ist dieser Satz nicht eben einfach; die Begleitung zu dem kanonartigen Wechselspiele zwischen Ober- und Unterstimme bei dem langen crescendo ist eine Konsequenz des Wagnerschen Vorgehens, welche einem nur an Mozartsche Harmoniekreise Gewöhnten ziemlich zu schaffen macht. Aber man lasse sich dadurch nicht von wiederholtem Durchspielen abschrecken! Der Endeindruck wird die angewandte Mühe reichlich lohnen. Das Vorspiel zum zweiten Akte, „Peer Gynt und Ingrid", stellt dem modern-raffinierten, auch hier kurz angedeuteten Thema der ersten Nummer eine jener einfachen Liedformen gegenüber, welche uns bei Grieg öfters mitten in den neuesten harmonischen Wendungen wie ein Gruß aus alter Zeit überraschen. Der Händelsche Ton dieser Melodie wird gegen Ende allmählich wieder durch Schumannsche Modulationen verwischt, als sollten wir damit wieder der Wirklichkeit zurückgegeben werden. Die getragenen Klänge, welche den dritten Akt, „Ases Tod", eröffnen, sind edel vom ersten bis zum letzten Tone. Da ist keine Note, welche als Füllung bloß einem äußerlichen Zwecke huldigte; jede Stimme geht von Anfang bis zu Ende ihren selbständigen, ununterbrochenen Weg, und das harmonische Gebäude, welches von diesen so sorgsam geführten Stimmen getragen wird, ist gediegen bis in seine kleinsten Teile. (Schluß folgt.)

Kritische Tage.

Erzählung von **Max Hansen.**

In dem großen Musiksalon des Schlosses Leinitz saß am Klavier ein junger Mann, den man sofort als einen Künstler ersten Ranges erkennen mußte, lauschte man seinem Spiel. Aber er schien eben jetzt nicht gut gelaunt zu sein, denn er entlockte dem Instrument ein solches Chaos mächtiger Accorde und schriller chromatischer Läufe; sein Spiel glich so ganz dem Wettersturme, der draußen um das alte Schloß heulte, Regenschauer gegen die Fenster warf und die alten Parkbäume wie schwache Weidengerten bog, daß man es füglich eine „Sturmphantasie" nennen konnte, was unter den Händen des jungen Künstlers entstand. So schienen es auch seine drei Zuhörer aufzufassen; der Besitzer des Schlosses und seine liebenswürdige, noch immer schöne Gattin lauschten hingerissen dem Spiel, ein junges Mädchen aber, das in einem der Bogenfenster lehnte, sah mit allen Zeichen wachsenden Mißfallens bald in den Sturm hinaus, bald auf den Klavierspieler und rief endlich erzürnt: „Hören Sie auf, Viktor! Das ist ja entsetzlich, nicht zum Ertragen — lassen Sie mit einem letzten Donnergetös im Baß meinetwegen die Welt untergehen, aber hören Sie auf, mit dem Sturm zu konkurrieren!"

Der junge Künstler schien nicht übel Lust zu haben, den Wunsch der kapriziösen Schönen zu erfüllen und seine Phantasie mit einem letzten unharmonischen Furioso zu schließen, als die Hausfrau lächelnd ans Klavier trat und scherzend sagte: „Nicht doch! Kein Gewitter und wäre es noch so furchtbar, hat bis jetzt mit dem Weltuntergange geendet. Seien Sie also logischer als unsere kleine Edith, Herr Ruhland, und beenden Sie auch Ihr Tongewitter wie jedes andere, bei dem sich die Wolken langsam verziehen, der Sturm zu leisem Fächeln wird und zum Schlusse auch wieder die Sonne herablächelt." Unwillkürlich hatte Ruhland, um der leisen Stimme der Hausfrau lauschen zu können, in ruhigere Weisen eingelenkt; er schlug aber sogleich wieder ein stürmisches Tempo an, als Edith ärgerlich herüberrief: „Es gibt gar keine Sonne mehr!" „Oho!" lachte Herr von Leinitz. „Unsere teure Edith versteigt sich wieder einmal zu Behauptungen" — „Deren Gegenteil du mir nicht beweisen kannst, Onkel! Wo ist die Sonne? Wir haben sie seit drei Wochen nicht gesehen. Sie ist einfach verschwunden, um uns zu ärgern!"

Ruhland beendete mit einigen raschen Accorden sein Spiel und näherte sich dann dem jungen Mädchen, indem er rief: „Sie sind einzig! Wer hat mich heute beim Diner mit seinen astronomischen Kenntnissen ganz eingeschüchtert, wer hat mir bewiesen, daß ich ein heilloser Ignorant war, weil ich von der Falbschen Theorie der kritischen Tage nicht eine Ahnung hatte, wer hat mir so viel von dem Einflusse der Sonne, von Mondphasen und Erdnähe und von den dadurch bedingten Ueberschwemmungen und Erdbeben erzählt, daß ich mir wie ein Schuljunge vorkam, der in die gelehrte Vorlesung eines Astronomen hineingeriet? Hauptsächlich diese Beschämung war schuld an dem Tongewitter, das ich soeben verbrochen habe, und nun leugnen Sie, die ich für reif hielt, eine Stelle als Direktor unserer Sternwarte würdig auszufüllen,

selbst die Existenz der Sonne? Ich werde mich nicht mehr von Ihnen verblüffen lassen, kleiner Trotzkopf!" Ruhland faßte bei den letzten Worten die Hände Ediths, um sie zu küssen, aber das junge Mädchen wand sich los und rief: „Ich bitte, sich nicht auch an mir zu vergreifen, wie an Ihrem Klavier — ich liebe das Stürmische nicht." „Wirklich? Sie lieben es nicht? Sie könnten ja selbst ganz gut eine Tochter des alten Aeolus sein, so ein Sausewind sind Sie selbst." „Ebendeshalb — ich habe an meinem eigenen stürmischen Naturell gerade genug!" „Edith!" „Was beliebt, Herr Ruhland?" Der junge Künstler wandte sich empört ab und setzte sich wieder an das Klavier. Er war wie schon so oft von dem spöttischen Tone Ediths verletzt worden und fragte sich innerlich, ob dieses schöne und von ihrem Vater so verwöhnte Mädchen, das er so sehr liebte, wirklich kein Herz hatte, wie es oft schien. Wie hatte er sich über die Einladung des Herrn von Leinitz gefreut, da er sicher war, auch Edith im Schlosse zu treffen, Edith, welcher sein ganzes Herz zugeflogen war, als er ihr in einer Soirée beim österreichischen Gesandten zum erstenmale begegnete. Er traf das mutterlose, eben erst in die Welt eingeführte Mädchen von da ab sehr häufig, denn auch der junge Komponist war ein gern gesehener Gast in jenen Kreisen, in denen Edith als eben aufgehender Stern bewundert und leider auch verzogen wurde.

Als das anhaltend schlechte Sommerwetter fast jeden anderen Besuch von Leinitz fernhielt, freute sich Ruhland der Einladung des ihm so gewogenen Ehepaares doppelt, denn er hoffte, daß Edith, fern von dem Schwarm ihrer anderen Kavaliere, seinen Bewerbungen geneigter sein werde. Aber sie war so eigentümlich, daß gerade in Momenten, wo ihr Auge ihn wärmer als gewöhnlich anblickte, wo ihre Stimme milder, ihr ganzes Wesen hingebungsvoller schien und er dadurch ermutigt, von seiner Liebe, seinen Zukunftsplänen sprechen wollte, sie sich plötzlich stolz und herb von ihm abwandte. Er wurde durch eine so jähe Umwandlung erschreckt und gab alle Hoffnung auf, das spröde Mädchen je sein eigen nennen zu können.

Auch heute wieder war es so gekommen. Sie hatten sich beide gefreut, daß Sturm und Regen jeden Besuch der Nachbarn unmöglich machten und hatten zusammen musiziert. Edith war besonders gnädig in der Wahl ihrer Lieder gewesen, hatte Ruhlands Kompositionen, meist feurige Liebeslieder, allen anderen vorgezogen und sie mit hinreißendem Ausdrucke gesungen und als sein ganzes Herz von Jubel erfüllt war, verursachten die unglücklichen Falbschen Theorien scheinbar auch bei Edith einen plötzlichen „Wettersturz". Kalt und verwundert hatte sie Ruhland gefragt, ob er denn ganz teilnahmslos gegen alles andere als gegen seine geliebte Musik sei und als sich auch Leinitz lächelnd als Ignoranten bezeichnete, hatte Edith scharf gesagt: „Ich glaube das nicht, Onkel! Das sagst du nur, um Herrn Ruhland liebenswürdig zu helfen — du weißt alles!"

Leinitz verwahrte sich zwar feierlich gegen dieses neuerliche Paradoxon Ediths, aber sie wiederholte: „Du weißt alles! Lasse mir doch diesen Glauben, der mich glücklich macht — denn ich liebe dich und es würde mich vor mir selbst entwürdigen, jemandem mein Herz geschenkt zu haben, den ich nicht ganz und voll bewundern kann!" In diesem Bekenntnis sah Ruhland den Schlüssel für Ediths wunderliches Benehmen. Ihr stolzes Herzchen hatte sich vorgenommen, nur den Besten zu lieben, und sie machte es sich gewiß zum Vorwurf, daß es wärmer für den Virtuosen schlug, und Edith war trotz ihrer Jugend so energisch, daß sich annehmen ließ, sie werde in dem Kampfe gegen ihr eigenes Herz Siegerin bleiben. Was thun? Wie die Geliebte davon überzeugen, daß gerade er jener „Beste" sei, dem sie angehören wollte, da Edith zu dieser Ueberzeugung ja doch nur durch die Liebe gebracht werden konnte, die alles verklärende, alles idealisierende Liebe?

Das alles hatte Ruhland erwogen, während er vorhin am Klavier seine stürmischen Gedanken in Tönen ausgesprochen und damit von neuem Ediths Mißfallen erregt hatte. Unbekümmert darum kehrte er nun doch wieder zum Flügel zurück und phantasierte weiter. Es war ihm unmöglich, jetzt mit Edith oder seinen Gastfreunden irgend ein gleichgültiges Gespräch zu führen, da sein Herz so voll Schwermut war. Ruhland sah daher nicht, daß sich Frau von Leinitz auf dem großen Eckdiwan, der fast zwei Saalseiten einnahm, neben ihrem Gatten niederließ und leise und eindringlich mit ihm sprach, während Edith, mit ihren Thränen kämpfend, wieder in den Sturm hinausstarrte. Der Ausgangspunkt jenes unglücklichen Tischgespräches fiel Ruhland wieder ein, Falbs „kritische Tage", und ohne daß er es selbst wußte, machte er diese zwei verhängnisvollen Worte zum Thema seiner Phantasie — im langsamsten Tempo, in den schwermütigsten Molltönen und mit jener monotonen Beharrlichkeit, wie sie trüben Gedanken eigen zu sein pflegt, drängte sich Ruhland immer wieder dieselbe Tonphrase auf, die er mit jenen zwei Worten unwillkürlich verknüpft hatte. Erst später wurde ihm das wirklich bewußt und er hielt in seinem Spiel plötzlich inne, sagte aber halblaut noch einmal vor sich hin: Kritische Tage! — als hielten diese Worte sein ganzes Denken in Bann.

Er schrak daher zusammen, als Herr von Leinitz in diesem Moment gütig herüberrief: „Kommen Sie, liebster Ruhland, setzen Sie sich zu uns. Ihr schwermütiges Spiel hat uns eine alte Geschichte in Erinnerung gebracht, für welche die Worte, welche Sie eben sprachen, wie mich dünkt, ein passender Titel wären. Es gibt ja auch im Menschenleben solche kritische Tage, Wendepunkte, welche über Wohl und Wehe entscheiden. Gestatten Sie es, so werde ich das eben beginnende Dämmerstündchen dazu benutzen, Ihnen und Edith diese Geschichte zu erzählen." Ruhland kam herbei und ließ sich dem Ehepaare gegenüber auf dem Diwan nieder, an dessen äußerstem Ende nach einer Weile auch Edith Platz nahm. Leinitz nickte ihr bedeutsam zu, schlang dann zärtlich den Arm seiner Frau in den seinen und begann zu erzählen.

„Es war einmal eine Königin des Gesanges. Jung, schön, liebenswürdig und hochtalentiert, fesselte sie alle an ihren Triumphwagen, ohne einen einzelnen zu bevorzugen. Sie lebte nur für die Kunst und Männergunst schien ihr mehr wie ein notwendiges Uebel, das ihren Siegesweg begleitete, als eine Annehmlichkeit. Denn sie liebte niemanden und dachte in ihrem stolzen Herzen: nur der Beste soll mich einmal erringen! Trotz ihres kühlen, gleichmütigen Wesens konnte sie es aber nicht verhindern, daß zwei ihrer Verehrer sie besonders heiß ins Herz schlossen, und ihr, als die Ferien begannen, auch nach jenem Badeorte folgte, den sie mit ihrer alten Mutter zum Landaufenthalt gewählt hatte. Leonore" — „Ah! Deine Königin des Gesanges heißt wie die Tante? Aber die singt ja nicht?" „Still Edith! Leonore ist mir der liebste Name auf der Welt und deshalb heißt auch die Heldin meiner Geschichte so. Leonore also und ihr Mütterchen waren an einen großen Alpensee gereist, in dessen Wassern sich mächtige Felsen, schneebedeckte Bergriesen spiegelten. Du mußt wissen, Edith, daß meine Erzählung in einer Zeit spielt, in der du dir kaum die Mühe gegeben hattest, deine schwarzen Augen zum erstenmale aufzuschlagen und daß zu jener Zeit es noch nicht so sehr Mode war, wie jetzt, im Sommer zu reisen. Daher war damals die Fremdenkolonie an jenem See noch so klein, daß man wie eine einzige Familie in dem alten Gasthaus am Ufer lebte, daß man alle Mahlzeiten, alle Ausflüge gemeinsam veranstaltete und daß Leonore, ohne aufzufallen, sich nicht wohl von dem steten Verkehr mit den anderen Badegästen abschließen konnte. Ohne daß sie es wollte, gestalteten sich auch die Beziehungen Leonorens zu ihren beiden Kavalieren immer vertrauter und sie hätte kein Weib sein müssen, um nicht bald zu wissen, wie es um beider Herzen stand. Auch sie wurde bewegt durch die Liebe, die sie entfesselte, und nie hatte ihre Schönheit sonniger gestrahlt, nie ihre Stimme erschütternder geklungen, als wenn sie, gerudert von einem alten Fischer, mit den Freunden auf den See hinausfuhr und draußen sang. Trotzdem verhehlte sie dem Bevorzugten, ja sich selbst, daß sie liebe! Es fehlte ihr, der Gefeierten, Stolzen, eben noch jene edle Demut eines wahrhaft liebenden Herzens, das freimütig sein eigenes Glück eingesteht, um auch den Geliebten zu beglücken. Und vollends als die Bitten und Beschwörungen der Freunde sie zu einer Entscheidung drängten, bäumte sich Leonorens Herz dagegen auf, für immer gefesselt zu werden — es schien ihr unwürdig ihres Stolzes, sich selber zu verschenken, sei es auch aus Liebe. Das waren böse, böse Tage, in denen Leonore so mit sich kämpfte und zugleich das Herz des Geliebten immer tiefer verwundete. Hellsehend, wie die Liebe macht, ahnte er Leonorens Gedanken und sie verletzten ihn um so schärfer, als er sich bewußt war, Leonore durch ein ganzes Leben voll Liebe und Hingebung so glücklich machen zu können, wie ihm das Geschenk ihrer Gegenliebe unendlich kostbar erschien. In dieser schmerzlichen Aufregung nahm er eine tolle Herausforderung seines Nebenbuhlers an, um seinen und Leonorens Zweifeln ein Ende zu machen — sei es wie immer!

In einer Nacht, in welcher der Mond nur selten aus Wetterwolken hervorschimmerte, lösten die jungen Männer die Kette des Nachens, der so oft zu gemeinsamen Lustfahrten mit Leonore und ihrer Mutter benutzt worden war, und fuhren hinaus auf den See. Draußen, an seiner tiefsten Stelle, sollte der Kahn sich selbst überlassen werden und an seinen beiden Enden stehend, wollten die beiden Nebenbuhler aufeinander feuern, bis der tödlich Getroffene über Bord stürzte — ein Plan, so toll, so verwerflich, wie er nur von einem Verzweifelten ersonnen, nur von einem ebenso Verzweifelten angenommen werden konnte. In ihre finsteren Gedanken versunken, ruderten die jungen Männer aber so unstät und langsam, daß der alte Fischer, der den Pistolenkasten in ihrem Boot gesehen hatte und von einer bösen Ahnung getrieben wurde, noch Zeit fand, Leonore davon zu benachrichtigen, und nun mit raschen, geübten Ruderschlägen das zitternde Mädchen gleichfalls auf den See hinausführte. Sie wußten nicht, wohin, sie eilten nur den beiden Männern nach, deren Kahn in der Ferne noch sichtbar war und auf dem dunklen Wasser wie ein riesiger schwarzer Sarg aussah. Wie endlos diese Fahrt Leonoren schien, wie furchtbar die Spannung war, mit der sie ins Weite lauschte, ob nicht ein Schuß ihr das Entsetzlichste schon ankündige, wie ihr Herz um das Leben des Geliebten bebte und sie ihren falschen Stolz unter tausend Qualen bereute — genug — plötzlich beleuchtete der hervortretende Mond das Schauspiel, vor dem Leonore die ganze Zeit gezittert hatte. Sie erblickte zwei dunkle Gestalten, die sich in dem Kahn aufrecht gegenüberstanden, sah, wie sie die Arme hoben, sah dann einen roten Blitz aufzucken und im nächsten Moment den Geliebten über Bord stürzen. Die Unglückliche stieß einen Schrei aus, so gellend, daß er sich schauerlich mit dem Echo des Schusses mischte und furchtbar von allen Felswänden widerhallte — dann brach sie ohnmächtig zusammen. Sie nahm nichts mehr davon wahr, daß sich der Fischer dem Ertrinkenden nachstürzte, daß auch sein Nebenbuhler sich wie sinnlos vor Reue an dem Rettungswerke beteiligte und daß der Schwerverwundete in dem Kahn neben sie gelegt, so gut als möglich verbunden und dann ans Ufer gebracht wurde. Alarmiert durch den furchtbaren Schrei und den Schuß, war alles dorthin geeilt, der Arzt nahm sich der beiden Kranken sogleich an und wenige Stunden darauf hatte sich Leonore so weit erholt, daß sie ihr Pflegeamt bei dem Geliebten antreten konnte. Vergessen, versunken in jener Unheilsnacht auf dem See war Leonorens Stolz und nur die Reue war geblieben und die Liebe. Wie der aus langer Fiebernacht endlich Erwachende seine Augen zum erstenmale aufschlug, fand er eine hingebungsvolle Braut an seinem Lager und wenige Wochen darauf ward sie seine Gattin. Aber als der Beglückte seine Frau das erste Mal um ein Lied bat, fand sich, daß ihre süße Stimme dahin war. Der gräßliche Schrei, den die Todesangst um ein teures Leben Leonoren entlockte, hatte die Stimmbänder gelockert und sie konnte seit dieser Zeit nur mehr so leise sprechen — wie meine geliebte Frau!"

Herr von Leinitz küßte die Hand seiner Gattin und Leonore sagte nach einer Weile des Sinnens mit ihrer leisen, gebrochenen Stimme: „Ich habe den Verlust nie bedauert — denn alle Triumphe der Welt könnten mir das Glück nicht ersetzen, das ich mir in jenen bösen Tagen thörichten Stolzes beinahe verscherzt hätte. Selten rühre ich an diesen Jugenderinnerungen, die nur wenige kennen — heute aber wurden sie mir wieder so lebendig, daß ich meinen Gatten bat, sie euch zu erzählen, meine lieben Kinder. Vielleicht ersparen sie euch ein Leid, vielleicht helfen sie euch über ‚kritische Tage' hinweg, die oft mit dem Glück eines ganzen Lebens bezahlt werden müssen — das bedenket wohl!"

Eine lange Pause folgte den Worten der liebenswürdigen Frau. Endlich erhob sich Herr von Leinitz und im nächsten Momente flammte die große Lampe auf, die in der Mitte des Musikzimmers hing. Bei ihrem Scheine sah man, daß Edith, in deren schönen Augen noch Thränen schimmerten, ihr Köpfchen zärtlich an Ruhlands Schulter geschmiegt hatte, daß er ihre Hände fest in den seinen hielt und selig auf die endlich von ihrer Liebe Besiegte niederblickte.

Ein Lied von Meyerbeer.

Erinnerung von E. Rossi.

Der deutsche Tenorist M. hatte in Paris das Unglück vom Deck des Omnibusses herab auf das Straßenpflaster zu stürzen. Nachdem er eine Zeit lang schwer darniedergelegen war, erholte er sich langsam. Seine Stimme hatte glücklicherweise nicht gelitten, doch wurden seine Bemühungen um Verdienst durch einen Haftbefehl seines Gläubigers, eines herzlosen Apothekers durchkreuzt, der kein Mitleid mit dem Unglück des Sängers zeigte und auf sofortige Bezahlung drang. In seiner Not wandte sich M. an seinen Landsmann Meyerbeer, der ihn mit offenen Armen aufnahm. Aber nicht nur die Arme öffnete der Maestro, sondern auch seinen Schreibtisch, dem er ein Paket - Briefpapier entnahm. Auf einen dieser Bögen schrieb er folgende merkwürdige Zeilen: An „Herrn Baron von Rothschild,

In seinem Hotel Rothschild.

Herr Baron!

Erlauben Sie gütigst, daß ich Herrn M., Tenor aus Deutschland, Ihrer hohen und mächtigen Protektion empfehle. Derselbe hat schon mit vielem Erfolge in dem Salon des Herrn Grafen v. Apponyi und in anderen Pariser Salons gesungen, und hat die Absicht, eine musikalische Matinée zu veranstalten, zu welcher er Ihrer Unterstützung und Ihres Schutzes bedarf. Ich bin so frei, Ihnen denselben in doppelter Eigenschaft als Künstler und Landsmann zu empfehlen. Ihre weltbekannte Güte läßt mich hoffen, daß ich diesmal keine Fehlbitte thun werde. Empfangen Sie, Herr Baron, die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung, mit welcher ich verharre Ihr ergebener Meyerbeer."

Der Tenorist trug diesen Brief zum Baron Rothschild, den er beim Frühstück traf, welches er mit ihm teilen mußte. Nach dem Dejeuner gab der Baron dem Sänger zwei Papiere — das eine, eine Banknote von 500 Franken, bedurfte keiner Erklärung, das andere war ebenfalls ein Briefbogen. Die Antwort des Mäcens:

„Herrn Giacomo Meyerbeer

In seiner Musik.

Mein lieber großer Mann!

Ich bin nichts als ein irdischer Baron, Sie aber sind ein Fürst der harmonischen Sphären. Ich bin mehr als Millionär, Sie aber sind mehr als erhaben. Ein jeder von uns gebe den Armen von seinem Ueberflusse, ich von meinen Bankbillets, Sie von Ihrem Genie. Demzufolge erlauben Sie, daß ich Ihren Empfohlenen Ihrem hohen und mächtigen Schutze empfehle. Er bedarf, wie Sie sagen, der Unterstützung bei einer musikalischen Matinée? Wer von uns beiden kann bei diesem guten Werke wirksamer sein, ich oder Sie? Sie ohne Zweifel! Würde es sich um einen Bankbeamten, um eine finanzielle Matinée handeln, so könnte ich etwas dazu thun, aber es handelt sich um einen Tenoristen, einen Angestellten des Brust-C — und um eine musikalische Matinée — das gehört folglich in Ihr Gebiet. Thun Sie folgendes: Lassen Sie ankündigen, daß Sie selbst am Klavier sitzen werden, daß Sie selbst eine neue Komposition spielen werden, und die Matinée Ihres Schützlings wird ihm 10 000 Franks tragen, was 9500 Franks mehr ist, als ich ihm gegeben habe. Sie sind 18mal und noch etwas darüber reicher als Ihr

Rothschild."

Der Sänger lief in aller Eile mit diesem Billet zu Meyerbeer, der sich gar nicht beruhigen konnte und des öftern ausrief: „Welcher Egoismus, welche Finesse! Aber so sind diese Finanzmänner! — Ein Rothschild wagt mir zu schreiben, daß ich 18mal reicher bin als er — das ist unerhört."

Erst als er die Sorgenfalte auf des Künstlers Stirn gewahrte, siegte seine Güte über den Groll. „Beruhigen Sie sich, lieber M., ich werde Sie deshalb nicht verlassen. Kommen Sie in einigen Tagen wieder, ich will inzwischen sehen, was sich für Ihre Matinée thun läßt!"

Nach „einigen Tagen" hatte der freundliche Komponist wirklich etwas herausgefunden — „eine neue Komposition, ein Lied, welches der berühmte Meister selbst begleiten wird!"

Und vier Wochen später strömte tout Paris zur Matinée musicale des deutschen Tenoristen, um das neue Lied Meyerbeers zu hören und den Meister selbst zu sehen; — es war ein Erfolg, wie ihn der arme Künstler in seinen kühnsten Hoffnungen nicht erwartete. Dreimal mußte er das Lied wiederholen, und in den folgenden Wochen allabendlich in allen Salons der Lebewelt, und wo man ging und stand, im großen eleganten Paris, summte man den lockenden Refrain: Komm, komm, komm! — Denn jenes rettende Lied heißt: „Du schönes Fischermädchen!" — Text von Heinrich Heine.

Ein „Gutenachtgruß".

Motto: „Schlaf in guter Ruh."
Kinderlied von Taubert.

Der Tod hält jetzt reiche Ernte auch in den Reihen der Vertreter der Tonkunst. Dem liebenswürdigen, gefeierten nordischen Komponisten Niels W. Gade, den Felix Mendelssohn einst in Leipzig einführte, folgte ein Altersgenosse des letzteren, der berühmte Schüler eines längst vergessenen Musikmeisters, der Berliner Oberhofkapellmeister Wilhelm Taubert. Ludwig Berger war es, der ihn und das Sonnenkind Felix unterrichtete, ein Komponist, dessen Klavierspiel, der Sage nach, von wunderbarem Zauber gewesen sein soll.

Man hat gar oft die Aehnlichkeit im Anschlag Mendelssohns und Tauberts hervorgehoben und betont, auch in der vornehmen Art des Satzes der Kompositionen wollte man den Einfluß des gemeinsamen Lehrmeisters nachweisen, jenes Musikers, der einst, vereinsamt und verzweifelt, einen Nachruf für die verlorene geliebte Frau niederschrieb in Gestalt eines rührenden Liedes:

„Von blauen Veilchen war der Kranz,
Der Hannchens Locken schmückte."

Veraltet in der Form und vergessen, strömt es in seiner Zartheit und Innigkeit trotz alledem noch jetzt einen Duft aus, wie ein Veilchen, das zwischen die Blätter eines Herbariums geriet.

Die beiden berühmten Schüler Bergers schlugen später freilich ihre eigenen bestimmten Wege ein, aber von dem intensiven Veilchenduft, der das Arbeitszimmer Ludwig Bergers gleichsam durchtränkte, blieb ihnen doch etwas an den Flügeln hängen für alle Zeiten. Es war wie ein Nachklang an diese seine Lehrzeit, daß Felix seine Lieder ohne Worte träumte und Wilhelm Taubert seine „Kinderlieder" erfand.

Vor ungezählten Jahren war es, als ich in den ersten frohen Jugendtagen das erste Taubertsche Kinderlied kennen lernte, ein entzückend einfaches Wiegenlied, und die es vor einer lauschenden Menge in unvergleichlicher Weise sang, war — Jenny Lind „Schlaf in guter Ruh" war es, das damals von ihren Lippen schwebte und einen wahren Sturm von Begeisterung hervorrief. Solch eine Melodie in ihrer rührenden Schlichtheit, für die Stimme einer Mutter und das Ohr eines Kindes erdacht, hatte noch niemand wieder komponiert, seit unser Wolfgang Amadeus seinen Erstgebornen in den Schlaf zu singen versuchte mit jenem wieder ausgegrabenen:

„Schlafe, mein Kindchen, es ruhn
Schäfchen und Vögelchen nun — — —"

Aber ich glaube, niemand hat jenes Taubertlied wieder so gesungen, wie damals die schwedische Nachtigall, wenigstens habe ich in Konzertsälen nie wieder ähnliches gehört.

Viel später trug Johanna Wagner-Jachmann Taubertsche Kinderlieder in den Konzertsaal und von größtem Erfolg begleitet war besonders ihr:

„Klaus ist in den Wald gegangen,
Weil er will die Vöglein fangen — —"

Amalie Joachim entzückte alt und jung mit ihrem

„Bäuerlein, Bäuerlein tick—tick—tack,
Hast 'nen großen Habersack — —"

Die Lucca und Etelka Gerster sangen mit besonderer Vorliebe Taubertsche Kinderlieder und führten den Beweis, daß der Komponist geschulte Kehlen und warme Herzen zu allererst verlangt von den Interpretinnen dieser seiner eigenartigen Schöpfungen. Auch die Schreiberin dieser Zeilen hat bis zur Stunde Taubertsche Kinderlieder zu ihrem besonderen Studium gemacht und ihnen immer wieder neue Freunde zugeführt.

Und wie dann Text und Musik dieser Kinderlieder Hand in Hand innig verbunden, wie zärtliche Geschwister, vor uns erscheinen, so berührt es uns eigentümlich, daß der feinsinnige Dichter der meisten Kinderlieder, Rudolf Löwenstein, fast zugleich mit dem Komponisten jene große Reise in das Land der ewigen Harmonie antrat. Der heimgegangene Oberhofkapellmeister war längst ein alter, müder Mann geworden in treuer ehrenvoller Pflichterfüllung, nur noch im Kreise der Seinen lebend und in seinem Erinnerungsbilderbuche blätternd. Aber wie Jugendsonnenschein brach es aus seinen Augen und flog über die Musikerstirn, wenn man vor ihm von seinen Kinderliedern redete und sie sang. Hingen sie doch mit der schönsten frühlingsfrohsten Zeit seines Herzenslebens und Schaffens zusammen! Man wird vielleicht in unserer so erschreckend rasch lebenden Zeit bald von seinen übrigen zahlreichen und feinsinnigen Kompositionen nicht viel mehr reden, Tauberts Kinderlieder aber sind und bleiben eine musikalische That, die ihm nicht vergessen werden kann, so lange es noch glückliche Mütter und glückliche Kinder gibt.

Und so soll denn Wilhelm Taubert zu Ehren ein melodischer „Gutenachtgruß" erklingen von Frauen- und Kinderstimmen, ein tönender Dank für beide, Musiker und Dichter, die wir nicht vergessen werden, — ein Gruß, so innig, wie ihn einst Jenny Lind hauchte, — mit dem Refrain:

„Schlaf in guter Ruh!" E. Polko.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

L. Suppé, der berühmte, verwienerte, dalmatinische Komponist zahlreicher Lieder, großer und komischer Opern, ist trotz anerkannter Originalität in der Erfindung in diesen und jenen seiner Melodien nicht frei von Anklängen an früher Komponiertes anderer Tonsetzer. Suppé (ebensowenig subtil in dieser Hinsicht wie Händel, der bekanntlich auch fremde Motive in seine Oratorien aufnahm) leitete vor einigen Jahren eine Probe seiner komischen Oper „Die Frau Meisterin" im Wiener Karltheater.

Direktor Jauner, der das Werk inscenierte, lauschte der neuen Musik des Maestro. Bei einem öfter wiederkehrenden Motiv schüttelte er aber stets bedenklich das Haupt. Das fiel dem Maestro auf.

Nach der Probe trat er darum zu seinem Direktor und fragte ihn um den Grund seines Kopfschüttelns. „Na, lieber Maestro," meinte Jauner, „nehmen Sie mir's nicht übel, aber Ihr Hauptmotiv, das klingt mir so bekannt, gar nicht originell!" — „So?" replizierte Suppé. „Von wem soll's denn sein?" — „Aber, Maestro, Note für Note von Beethoven!" — „Wissen's mir ein' Bessern, Direktor?" und damit ging der Maestro seiner Wege.

* * *

L. Johann Strauß, der Walzerkönig und Operettenkompositeur, komponiert bekanntlich im Gehen und im Stehen, im Wachen und im Träumen, so daß man von ihm sagen kann: er denkt Musik. Notenpapier und Bleistifte müssen daher in allen seinen Räumlichkeiten, auf Tischen, Etageren, Konsolen u. s. w. allezeit bereit liegen, so daß der Meister, wenn ihm eine Idee kommt, dieselbe sofort notieren könne.

Nun ereignete es sich, daß Strauß bei dem Hauptwalzer seiner letzten Oper „Simplicius" in der Wahl des Motivs besonders rigoros war und vieles verwarf. Unausgesetzt sann er aber nach. Da — mitten in der Nacht — wacht er auf; und wie die Ideen blitzartig kommen, kam ihm auch blitzartig die Idee zu dem Walzer. Notenpapier und Bleistift lagen allerdings auf dem Nachtischchen bereit. Aber der rücksichtsvolle Komponist wollte seine Gemahlin nicht im Schlafe stören und darum kein Licht machen.

Was sollte er aber thun, damit ihm die glückliche Idee bis zum nächsten Morgen nicht aus dem Gedächtnisse entschwinde? Not macht erfinderisch. Er tappte leise nach dem Bleistift; jetzt hatte er ihn gefunden. Nun beugte er sich auf das Leintuch und schrieb dort mit Buchstaben — das sah so aus:

F dur

3/4 c a a c c a g a b b f

f e . . . .

Dann schlief er beruhigt ein. Dieser Walzer, „Ich denke gern zurück," heute populär unter dem Titel „Donauweibchen-Walzer", wurde der „Schlager" der komischen Oper „Simplicius".

Kunst und Künstler.

— Das Konzert, welches am 23. Januar im Festsaale der Stuttgarter Liederhalle die Damen Lillian Sanderson und Klotilde Kleeberg nebst Herrn Ch. Gregorowitsch gaben, bot mannigfache Genüsse. Die Sängerin Sanderson verwendet mit viel Klugheit ihre Stimme, welche nach der Tiefe einen entschiedenen Alttimbre hat, ohne die Grenzen des Mezzosoprans in der Höhe zu überschreiten; — sie trägt nicht lyrische Gesangsstücke, in denen sich eine tiefe geschlossene Empfindung ausspricht, sondern Balladen vor, in welchen das dramatisch Düstere zum Ausdruck gelangt. Dieses weiß sie trefflich zur Geltung zu bringen; und noch besser gelingt ihr im Sprechgesang das Betonen des Neckischen und Träumerischen. Das Verdämmern und Verzittern der halben Stimme im zarten Piano erzielt bei dieser Sängerin, welche auch durch ein beredtes Mienenspiel den Text illustriert, eine reizvolle Wirkung. Die Klavierspielerin, Frl K. Kleeberg hat einen elastischen Anschlag, trägt mit Geschmack und Verständnis vor und verschmäht es, durch flache Bravourstücke zu wirken. Ihre Vorliebe für R. Schumann und F. Mendelssohn beweist dies. Größere Zugeständnisse an das Blendwerk des Virtuosentums macht der Violinspieler Ch. Gregorowitsch, der im übrigen eine eminente technische Gewandtheit besitzt und auch über eine edle, innige Kantilene verfügt. Das Konzert fand großen Beifall. s.

— Daß das Stuttgarter Konservatorium zu den besten Deutschlands gehört, beweisen die Vortragsabende desselben, an welchen neben Kompositionen unserer bewährten Klassiker alle hervorragenden Tondichter der Gegenwart zur Geltung kommen. So wurden Klavierstücke nicht nur von Beethoven, Schubert, Chopin, Mendelssohn und Schumann, sondern auch von Heller, Kullak, Raff, Wagner-Liszt, Brahms, Jensen und Grieg zum Vortrag gebracht, ein Beweis, daß man an dieser Hochschule für Musik das Gute beachtet, in welcher Zeit und bei welchem Volke es immer gefunden wird. Unter den Gesangsstücken wurden auch Lieder von den Professoren des Konservatoriums Speidel und Linder gesungen, wie ja an der Spitze des Konservatoriums selbst der bewährte Komponist Prof. Dr. Faißt steht.

— Wie man uns aus Hamburg mitteilt, hat auf dem dortigen Stadttheater Mascagnis Oper „Cavalleria rusticana" enthusiastischen Beifall gefunden, da sie von ersten Kräften der genannten Bühne gegeben wurde. Besonders glänzte Hr. Max Alvary als Turiddu in der männlichen Hauptrolle und entzückte das Publikum durch die bedeutende Gestaltungskraft, mit welcher er jede neue Rolle erfaßt. Auch Frau Klafsky (Santuzza) errang Beifall.

— Man berichtet uns aus Breslau: Am Breslauer Stadttheater ist der Mangel an einem für die hiesige Oper ausreichenden Tenore allmählich recht fühlbar geworden. Nur durch das zeitweise Gewinnen von Gästen ist die Direktion in den Stand gesetzt, dem Publikum den Genuß einer größeren Oper zu bieten. Nachdem Herr Franz Nachbaur, dessen Stimme wohl an Glanz verloren, aber trotzdem durch ihre vorzügliche Schulung in Verbindung mit einem guten Spiele für Breslau noch recht annehmbar war, sein Gastspiel beendet hatte, gewann die Direktion in Herrn Alvary einen Wagnersänger, der neben seinem tiefdurchdachten Spiele über phänomenale Stimmmittel verfügt und namentlich in seinem „Tannhäuser" Unübertreffliches bot. Das gegenwärtige Gastspiel des Herrn Viktor Cerini zeigt einen jungen Künstler, von dessen Vervollkommnung und Ausbildung sich ja noch viel erwarten läßt, wogegen Herr de Grach, vom Nationaltheater in Pest, durch seine vorzüglichen Leistungen nun wieder für kurze Zeit den Mangel an einem festangestellten Tenor vergessen läßt. B. W.

— In Frankfurt a. M. wurde eine Suite für Orchester von Moritz Moszkowsky zum erstenmale aufgeführt, welche mit pikanten Effekten aller Art reich ausgestattet ist.

— Aus München schreibt man uns: Ein Liederabend des Fräuleins Hermine Spies erfreute vor kurzem das kunstsinnige Münchner Publikum. Die wunderbare, mächtige Altstimme der vorzüglichen Konzertsängerin füllte den riesigen Odeonssaal mit ihrem Wohllaute und statt zu ermüden, errang diese Stimme von Lied zu Lied größere Schönheit und Freiheit des Vortrags. Kein Gebiet der Vortragskunst ist Hermine Spies verschlossen und man kann ihrer geistvollen Interpretation gegenüber im Zweifel sein, ob man z. B. der tiefsinnigen Schubertschen Tonschöpfung „Grenzen der Menschheit", der rhythmisch so pikanten „Serenade" von Bruch oder dem wirklich bezaubernd poetischen „Wiegenlied" von Brahms den Vorzug geben soll. Nie auch habe ich das Schumannsche „Waldesgespräch" dramatisch packender, nie das „Veilchen" von Mozart, das so leicht geziert und sentimental wirkt, mit überzeugenderer Innigkeit und Natürlichkeit singen gehört, als von dem herrlichen Alt des Fräuleins Spies, dem jede Modulation willig gehorcht. m. s.

— In der Zwickauer Ratsbibliothek wurden musikalische Erstlingsdrucke aus dem 16. Jahrhundert, darunter als große Seltenheit vierstimmige Madrigale Pietro Raggezonis gefunden.

— Frl. Alice Barbi macht in Berlin heuer mit ihren unvergleichlichen Liedervorträgen geradeso viel Aufsehen wie im Vorjahre.

— Aus Köln wird uns geschrieben: Ihr Blatt hat bereits die Nachricht kurz gebracht, daß nach Ablauf der Konzertzeit. anfangs Mai, Professor Dr. Wüllner in drei großen Konzerten die neun Symphonien Beethovens zur Aufführung bringen will. Die Befürchtung, es möchte des Guten zu viel sein, dürfte sich als unbegründet erweisen, da Beethoven der vielseitigste Meister und in jedem Werke ein Neuer ist. Da außerdem unser Orchester den Ruf genießt, gerade die Beethovenschen Symphonien vollendet zu spielen, so wird dieses in seiner Art einzige Musikfest eine große Anziehungskraft auf weite Kreise ausüben. —r.

— Aus Frankfurt a. O teilt man uns mit, daß die Musik zu Wildenbruchs Trauerspiel „Die Karolinger" von dem dortigen Musikdirektor Paul Blumenthal in der gegenwärtigen Saison im Stadttheater zu Krefeld und in einem Konzerte zu Cottbus aufgeführt wurde. Die Kritik spricht sich über dieses Orchesterwerk sehr vorteilhaft aus.

— Adelina Patti erhält für ihr einmaliges Auftreten in einem Konzerte zu Berlin nach dem „Berl. Tagebl." die Summe von 13000 Franken.

— Wie uns aus Hamburg gemeldet wird, hat die Direktion des dortigen Stadttheaters für die nächste Saison die neue Oper „Heilmar der Narr" von Dr. Wilhelm Kienzl zur Aufführung angenommen.

— In Berlin konzertierte jüngst Eugen d'Albert, welcher von der Kritik als der genialste Pianist erklärt wird, dessen künstlerische Bedeutung ebenso groß ist, wie dessen virtuose Spielfertigkeit.

— Aus Thorn berichtet man uns: Vor kurzem fand hier unter Leitung des als Musiker und Komponist rühmlichst bekannten Divisionspfarrers Nikel eine Aufführung von Gades Kreuzfahrern statt. Die Partie der Armida hatte die Konzertsängerin Frl. Helene Reitzel aus Berlin, eine soeben aus der Berliner Hochschule hervorgegangene junge Dame, übernommen, die außerordentlich gefiel. Ihre Stimme zeichnet sich durch Vollklang aus und ist der höchsten dramatischen Accente fähig. Den Rinaldo sang Hr. Konzertsänger Hermann Kirchner aus Berlin, dessen umfangreicher, schön ausgeglichener Tenor im höchsten Grade befriedigte.

— Gestorben sind: in Holland J. J. Verhulst, ein Komponist und Konzertleiter von großer Bedeutung, in Paris Leo Delibes, dessen komische Opern, darunter „Der König hats gesagt!", sich auch in Deutschland großer Beliebtheit erfreuen, und in Stuttgart der Musikdirektor Joseph Abenheim, der viele Zwischenspiele, Ouvertüren, Klavierstücke und Lieder komponiert hat.

— Eine opferwillige Musikliebe zeigt der englische Konsul Barton, der in Genf mit einem Aufwande von mehr als einer Million Franken einen Konzertsaal bauen läßt.

— Aus Salzburg kommt uns folgende Mitteilung über die heuer stattfindende vierfache Mozart-Centennarfeier (Titus, Zauberflöte, Requiem und Todestag des Meisters) zu: „Hier haben sich sämtliche Körperschaften zu einer großartigen Verherrlichung Mozarts bereit erklärt; an der Spitze die Regierung, die Stadtvertretung, der Landesausschuß und das Mozarteum. So wird Salzburg gleich andern Städten der Welt bemüht sein, die Schmach des 5. Dez. 1791 (das pietätlose Verhalten der Mitwelt beim Tode Mozarts) zu sühnen. Die obigen Körperschaften haben je drei Vertreter in das vom Mozarteum eingesetzte Komitee entsendet, welches sich bereits zu einer konstitutiven Versammlung einfand." R. F. P.

— Richard Wagners Opern finden in Frankreich, Belgien und Italien immer mehr Anklang. In Brüssel wurde unter großem Beifall „Siegfried" gegeben und wohnte der ersten Aufführung derselben auch ein großer Teil der gebildeten Pariser Gesellschaft an. Die Große Oper in Paris will die Oper „Lohengrin" aufführen, wenn der Unterrichtsminister Bourgeois eine Summe von 150000 Fr. zur Ausstattung derselben bewilligt. Dieselbe Oper soll demnächst in Bordeaux in Scene gehen. In Italien sind R. Wagners Opern längst Repertoirestücke geworden. In Mailand wurden jüngst unter der genialen Leitung Felix Mottls mehrere Bruchstücke aus den letzten Opern Wagners mit glänzendem Erfolge gespielt.

— Wie uns aus Kopenhagen geschrieben wird, gab dort der Klaviervirtuos Emil Sauer mehrere mit großem Beifall aufgenommene Konzerte und spielte auch vor der Königin von Dänemark, welche ihm als Zeichen ihrer Anerkennung eine wertvolle Busennadel überreichte.

— Ueber das außerordentlich erfolgreiche Debüt in London von Frl. Ilona Eibenschütz, Schülerin der Frau Klara Schumann am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., berichten die „Times": Frl. Eibenschütz ist eine junge Pianistin von hohen Gaben. Die vollständige Beherrschung alles Technischen, ihre Natürlichkeit und große künstlerische Einsicht sind Eigenschaften, die sie mit manchen ihrer früheren Mitschüler in Frankfurt teilt, aber sie steht ihrer großen Meisterin näher durch Fülle des Tones und Größe des Stils als irgend ein anderer Zögling derselben.

— In London fand ein archäologisches Konzert statt, in welchem ein Musiker mehrere Stücke auf einer Flöte gespielt hat, die in einem altägyptischen Frauengrabe gefunden wurde. Etwas unwahrscheinlich klingt die Nachricht, daß die Töne dieses dreitausend Jahre alten Klangzeugs jenen unserer Tonleiter gleichen.

— In New York gibt es schon mehr als zwanzig Orgeln, bei welchen der Winddruck auf geräuschlose Weise durch elektrische Hebelkräfte besorgt wird.

Preisgekrönt

wurden, wie wir in Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung mitteilten, infolge des von uns im Vorjahre ausgeschriebenen Wettbewerbs, von 382 eingelaufenen Kompositionen Klavierstücke von Prof. Rob. Goldbeck in Königsberg und von Günther Bartel in Düsseldorf, sowie ein Lied von Richard Kügele in Liebenthal.

Indem wir uns vorbehalten, über das Leben und Wirken des mit dem ersten Preise ausgezeichneten hochbegabten Tondichters Rob. Goldbeck ausführliches mitzuteilen, heben wir nur hervor, daß derselbe in Potsdam geboren, auf Anraten Meyerbeers seine musikalischen Studien in Paris vollendete, daß er in England und in Amerika viele Klavierkonzerte gab, in Boston und Chicago Konservatorien gründete, daß er eine Oper, Symphonien, Klavierkonzerte, eine Operette und viele durch ihren poetischen Gehalt hervorragende Stücke fürs Pianoforte komponierte. Wir haben von diesem Tondichter eine Reihe von Klavierstücken und Liedern erworben, welche die Bedeutung desselben unseren Abonnenten ebenso klarstellen werden, wie die originellen, durch melodischen und rhythmischen Reiz einnehmenden „Mexikanischen Tänze", welche den ersten Preis davontrugen.

Bei Richard Kügele, Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal, war die Liebe zur Musik frühzeitig ausgesprochen und schon im 12. Lebensjahre verstand er es, beim Hochamte Orgel zu spielen. Der edelgesinnte Herzog von Ratibor unterstützte den musikfreundlichen Knaben und ermöglichte es, daß er mit einem Stipendium in das kgl. akademische Institut für Kirchenmusik zu Berlin eintreten konnte. Bei den Professoren A. Haupt und Löschhorn genoß er den besten Unterricht im Kontrapunkt und im Klavierspiel. Um Seminarlehrer werden zu können, gab er sich wissenschaftlichen Studien in der Pädagogik und Methodik hin und wendete später beim Unterricht in der Musik die gewonnenen methodischen Erfahrungen mit großem Erfolge an.

Aus seinem Bestreben, den Musikunterricht möglichst klar und gründlich zu gestalten, gingen folgende musikpädagogische Werke hervor: „Anleitung zum Gesangunterricht mit besonderer Berücksichtigung der schwach beanlagten Schüler" und „Die Harmonie- und Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode" in drei Abteilungen. Das letztere Werk hat Kügele vorzugsweise für Schüler geschrieben, die eines geeigneten Lehrers und eines fruchtbringenden unmittel-

baren Unterrichts entbehren, und hat sich vortrefflich bewährt.

Die Kompositionen Kügeles bewegen sich in kleinen Formen und zeichnen sich durch ihren melodischen Gehalt aus, wie es nicht nur sein inniges preisgekröntes Lied, sondern auch das reizende Klavierstück „Schlichte Weise" in Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung, Jahrgang 1890, beweisen.

Günther Bartel wurde frühzeitig in Musik unterrichtet. Zu Sondershausen geboren, verlief „sein Lebenspräludium", wie uns der witzige Komponist mitteilt, „vorwiegend in den Tonarten Ess- und Geh-Dur." Die einzige schroffe Dissonanz, die in seine zarteste Jugend fiel, war ein allzu früher Unterricht im Violinspiel, wofür er seinen Lehrer „gründlich verabscheute". Dieser Unterricht hatte jedoch zur Folge, daß Bartel schon als neunjähriger Knabe in der fürstlichen Hofkapelle zu Sondershausen mitwirken, sowie Märsche und Tänze komponieren und orchestrieren konnte. Er machte später kontrapunktische Studien bei Dehn, lernte bei Franchomme in Paris das Cello spielen, komponierte viele Lieder, mehrstimmige Gesangsstücke und Klavierpiecen, war als Musiklehrer, Orchestermitglied und Solist in Holland, Schottland, Ungarn und Rußland thätig und wirkt jetzt als Klavier- und Gesangslehrer in Düsseldorf.

Neue Tonwerke.

s. **Stuttgart.** In der ersten von Prof. Singer geleiteten Quartett-Soirée wurde als Neuheit ein Quintett von J. H. Bonawitz, Pianisten aus London, aufgeführt. Diese Novität befriedigt, ohne zu entzücken, da sie mehr konventionell als genial ist. Der zweite Satz (Allegretto moderato) sprach uns in den Themen und in der rhythmisch frischen Durchführung derselben am meisten an. In diesem wie im ersten Satze ist das Klavier den Streichinstrumenten bescheiden beigeordnet, während es im dritten langsamen Teile einen längeren Monolog führt; der Komponist gibt da dem Pianisten Bonawitz das Wort, ohne daß in diesem Selbstgespräche viel Großes und Bedeutendes gesagt würde. Gespielt wurde das Quintett tadellos. Das lieblich sonnige D moll Quartett von Mozart erquickte, das gedankentiefe F dur-Quartett von Beethoven (op. 59 Nr. 1) erhob die Zuhörerschaft, dank der meisterhaften Ausführung der Herren Prof. Singer, Künzel, Wien und Seitz.

Leipzig. Die weltberühmte Quartettkorporation Brodsky brachte in ihrem vierten Kammermusikabend ein Manuskript-Quartett (E moll) von Ottokar Nováček zu Gehör, das mit stürmischem Beifall begrüßt wurde und jedenfalls verdient, den hervorragendsten kammermusikalischen Neuheiten beigezählt zu werden. Der Komponist, ein vortrefflicher Violinist aus Brodskys Schule und seit Jahren die Stelle des Bratschisten in der erwähnten Quartettgenossenschaft aufs rühmlichste bekleidend, war unseres Wissens vorher noch nicht mit irgendwelchem Kinde seiner Muse vor die Oeffentlichkeit getreten. Wie freudig nun das Erstaunen über seinen Erstling, welcher echter Begeisterungsglut aus gereiftem Können das Leben verdankt. In einer Zeit der musikalischen Ueberproduktion, da man allen Grund hätte, Variationen zu schreiben über das Goethesche Thema: „Keiner will ein Schuster sein, jedermann ein Dichter!" in einer solchen Zeit berührt das Auftreten eines wahrhaft Berufenen doppelt wohl und Ottokar Nováček wird, des sind wir überzeugt, mit diesem Werke sich die Bahn frei machen zu allgemeiner Anerkennung, nicht bloß der Fachmusiker. Wenn man bei seinem Quartett an Byronschen Weltschmerz erinnert werden kann, wenn einzelnes, wie z. B. der dritte Satz, ein Prestissimo voll verwegensten Humors, anknüpft an die Beethovensche Quartettfuge (aus einem der letzten Quartette), wenn das Adagio ziemlich nahe Fühlung hält mit dem Wagnerschen Empfindungspathos und im besonderen mit der lyrischen Ekstase Isoldens (Liebestod), wenn vieles im ersten breit ausgesponnenen Allegro wie in dem kurzgefaßten Finale auf Einflüsse der slawischen Kunstrichtung hinweist, die oft sich in launenhaften Entwickelungssprüngen gefällt und den himmelhohen Jauchzen die Betrübnis bis zum Tode auf dem Fuß folgen läßt, — wenn alles dieses zusammengreift und den Winken einer flugkräftigen Phantasie folgt, so kann der Gesamteindruck nur ein bedeutsamer sein; und die bisweilen von der Komposition aufgegebenen Rätsel löst man um so lieber, als alles prachtvoll klingt, selbst dort, wo der Quartett-Technik orchestrale Wirkungen abgerungen werden. Um Manuskripte von solcher außergewöhnlichen Bedeutung müßte betreffs ihres Erwerbes unter den litteraturfördernden Verlegern ein heißer Wettstreit entbrennen; mehr als so viele gleichgültige Neuheiten verdient dieses Quartett die Veröffentlichung durch den Druck; möge sie möglichst bald erfolgen! — Das dreizehnte und vierzehnte Gewandhaus-Konzert brachten den beiden jüngst verstorbenen Meistern und ausgesprochensten Mendelssohnianern N. W. Gade und Wilhelm Taubert würdige Erinnerungsopfer dar: ersterem mit einer vollendeten Wiedergabe seiner A moll-Symphonie (Nr. 3), letzterem mit glücklich gewählten Bruchstücken aus seiner Musik zu Shakespeares Sturm.

Bernhard Vogel.

R. F. P. **Prag.** Am böhmischen Nationaltheater ging Liszts Oratorium „Die heilige Elisabeth" zum erstenmale in Scene; die wundervolle Musik, eine würdige Vorführung durch die Darsteller, unter denen die Inhaberin der Titelrolle, Frau Förster, als vortrefflich hervorzuheben ist, sowie eine prächtige Ausstattung sicherten dem genialen Werke einen durchschlagenden Erfolg und zahlreiche Wiederholungen. Einen nicht geringer anzuschlagenden Beifall errang sich eine neue, einaktige Oper „Cavalleria rusticana" von dem jungen, bisher unbekannten Komponisten Pietro Mascagni; das äußerst melodiöse Werk, welches neuester Zeit in der musikalischen Welt viel von sich reden macht, bekundet trotz offenbarer, technischer Mängel ein starkes, innerliches, musikalisch-dramatisches Talent und läßt von dem neuen Tondichter ohne Zweifel Bedeutendes erwarten.

Konstantinopel. Das zweite Symphoniekonzert brachte unter anderem eine Novität zur Aufführung, welche mit großem und verdientem Beifall aufgenommen wurde. Es ist dies ein von Herrn Vincent Caillard in Konstantinopel komponierter Festmarsch. Der Komponist führt das sehr markige und dabei doch gefällige Thema mit großer Geschicklichkeit in einer Reihe von Variationen durch. Das Publikum nahm die Komposition mit nicht endenwollendem Beifall auf, so daß dieselbe wiederholt werden mußte. Frl. Esmeralda Cervantes spielte wie gewöhnlich vorzüglich und gefiel namentlich in einem hier zum erstenmal gespielten Konzerte von C. Reinecke (für Harfe und Orchester). Das Orchester, unter der schneidigen Leitung seines Kapellmeisters Herrn Paul Lange, spielte sehr tüchtig.

O. M. Elbing.

Vom Musikalienmarkt.

(Größere Gesangwerke.) Im Verlag von Gebr. Reinecke in Leipzig erschien: „Schneeweißchen und Rosenrot", für 3 Solostimmen (2 Sopran und Alt), weiblichen Chor, Pianoforte und Deklamation. Märchendichtung von Heinrich Carsten, Musik von Carl Reinecke, op. 208. Eine überaus reizvolle, jugendfrische Komposition des bewährten Meisters, der einen Mendelssohn und Schumann noch zu seinen persönlichen Freunden hatte. Dem (wohl vom Komponisten selbst verfaßten?) ansprechenden Märchentexte gibt die durch und durch musikalische und doch daneben so poetische Musik fast greifbares, farbenbuntes Leben. Gleich der Eingang ist voll süßer Melodie und Märchenzauber — das könnte alles Schumann gedichtet haben — wirksam sind ferner die weiteren Kontraste zwischen dem Duett Nr. 4 und dem rührenden, wenn auch vielleicht weniger originellen Ave Maria zwischen dem in Gesang wie Begleitung so charakteristischen Chor der Kobolde und dem innigzarten, duftigen Chor der Rosenelfen! Kurz, ein entzückendes Werk voll musikalischer Feinheiten, welches zur Aufführung auch in kleineren geselligen Kreisen sich wohl geeignet zeigt und bei jung und alt die größte Freude machen wird. — Aus dem Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig liegt uns das Werk des unvergeßlichen, jüngst heimgegangenen Niels W. Gade, „Frühlingsbotschaft", für Chor und Orchester, im Klavierauszug vor. Dieses Konzertstück mit seinen hellen, andachtsvollen Frühlingsklängen, ist ein festlicher Pfingstgesang, der mit dem edlen Fluß der Stimmen wie mit der reichen, feinsinnigen Begleitung noch selten bei einer Aufführung seinen Eindruck verfehlt hat.

Dr. Sch.

(Für Violinspieler.) Barcarole für Violine mit Klavierbegleitung von Hans A. Cesek. (Verlag von Adolf Brauer in Dresden.) Dieses höchst ansprechende Werk, in welchem beide Instrumente in gleich geschickter Weise behandelt sind, verrät ein bedeutendes Talent mit reicher Phantasie und zartem Empfinden. — Bilder von der Pußta. Vier instruktive Violinstücke in der ersten Lage mit Pianobegleitung von Gustav Hille. (Verlag von Otto Junne in Leipzig.) Vier originelle und charakteristische Tonstücke, welche mit einfachen Mitteln einen prächtigen Effekt hervorbringen. — Aus dem Verlag von Gebr. Schott in Mainz und Brüssel heben wir hervor: Morceaux pour violon avec accomp. de Piano par G. Holländer: Barcarole, ein Stück, das sich auch der strengsten Kritik gegenüber mit seiner reizenden Melodik als das Werk eines ebenso gewandten als feinfühlenden Musikers ausweist. — Morceaux faciles (I. pos.) pour violon avec acc. de Piano par Th. Herrmann. Während das Rondo, mehr instruktiv, als melodisch, besonders anregend ist, bietet der chanson russe ein interessantes, dreitaktiges Motiv; die Rhapsodie, mit Anklängen an eine bekannte Lisztsche, wird dem Schüler mit ihren zum Teil ganz ansprechenden musikalischen Gedanken besondere Freude machen.

(Für Orgel und Harmonium.) „Christus", große Sonate für die Orgel zu vier Händen und Doppelpedal. Von W. Volkmar. (Verlag von A. Fürstner in Leipzig.) Ein effektvolles Stück, welches mit völliger Außerachtlassung der alten Sonatenform das Leben Christi in seinen wichtigsten Momenten in Tönen zu malen versucht. Die Gegner einer so ausgesprochenen, oft lebhaft an R. Wagner erinnernden Programm-Musik werden am Schluß durch die treffliche Doppelfuge versöhnt, in welcher der musikalische Zusammenhang wieder voll zu seinem Rechte kommt. — Präludium für Harmonium oder Pianoforte mit Höfinghoffscher Patent-Doppel-Klaviatur. Von G. Rauchenecker. (Verlag von E. Höfinghoff in Barmen.) Nicht bloß eine sehr gediegene, von viel Talent und harmonischer Erfindungskraft zeugende Komposition, sondern noch überdies interessant, um der durch die Doppelklaviatur ermöglichten eigentümlichen Klangeffekte willen, indem jede Hand mit Leichtigkeit den Umfang von zwei Oktaven beherrscht.

Dr. Sch.

(Tanzstücke.) „Universal-Tanz-Album" nennt sich eine Sammlung von hundert Tanzweisen aller Art; es umfaßt Walzer, Polkas, Galopps, Polka-Mazurkas, Redowas, Rheinländer, Ländler, schottische und spanische Tänze, sowie Märsche. Der Satz der Weisen ist ungemein leicht und für musikalische Anspruchslosigkeit berechnet; da auch für den Fingersatz gesorgt ist, so kann jeder Anfänger im Klavierspiel getrost sich an dieses Album wagen, wenn er zum Tanze aufspielen will. Der Notendruck ist sehr deutlich und die Ausstattung elegant. Bei Otto Forberg in Leipzig ist dieses faschingsgemäße Album erschienen. — Einige Stufen höher in bezug auf musikalischen Wert steht die Walzersuite in C dur fürs Klavier zu vier Händen von Nicolai v. Wilm. (Verlag von Jos. Aibl in München.) Da verletzt den Musikfreund nicht jene Trivialität, welche sich gewöhnlich in Tanzstücken breit und behaglich niederläßt; es kommen da hübsche Melodien und eine ansprechende Harmonisierung vor. — Eine anmutige Polonaise von Ludwig Wambold ist bei C. A. Challier & Co. in Berlin erschienen; sie ist etwa für die vierte Stufe der Spielfertigkeit auf dem Klavier (zu 2 Händen) berechnet und behandelt graziöse Themen mit erheblicher Gewandtheit in der Durchführung.

Heiteres.

— (Leicht zu verwechseln.) Herr: „Sie Gärtner, was ist denn das für ein Lärm von der Villa herüber?" — Gärtner (aufhorchend): „Unterscheiden kann ich's nicht; entweder übt das gnädige Fräulein auf dem Klavier, oder es ist mir wieder ein Marder in den Hühnerstall gekommen."

— (Mißverständnis.) „A propos, lieber Baron, da wir von Regimentsmusik reden, sind Sie mit dem Generalbaß vertraut?" „Mit dem General Baß? Und wie: den kenne ich schon, als er noch Lieutenant war."

— Regisseur (zu einer indisponierten Sängerin): „Sie singen heute ganz falsch. Bemerken Sie nicht die Zeichen der Mißlaune des Publikums?" Sängerin: „Da muß ich bitten, ich singe richtig, aber das Publikum hört falsch."

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Wilhelm Kienzl, „Wiegenlied"**, Klavierstück, und **Günther Bartel, „Auf zu des Himmels silbernen Sternen"**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Marionettenwalzer.

Erzählung von **Ferd. Stricz-Chapell.**

Wie doch ein Musikstück sich bei uns einschmeicheln kann. Begegnet es uns, daß bei einer besonders markanten Gelegenheit ein Tonwerk unser Ohr trifft, so können wir uns nie und nimmermehr davon losreißen. — Und umgekehrt: Es gibt Töne, die uns stets eine bestimmte Empfindung ablocken — — —." „Ei, ei, verehrter Freund," sagt mein Gegenüber, als wir bei dem vortrefflichen Posthalter Lutz im Schwarzwaldhotel beim Nachtisch des Diners saßen, „das klingt ja beinahe, als könnten Sie die schluchzenden Lieder der Nachtigall nicht vergessen, die im Mondschein erklangen, als wir gestern die Kniebisstraße entlang gingen?" Mein Gegenüber, ein alter Major, war ziemlich indiskret. Ich errötete bei seinen Worten. Es war zwar nicht die Erinnerung an die Kniebisstraße, die mich erregte, sondern der Gedanke an einen Nachmittag in Bad Rippoldsau, es war nicht Mondschein, sondern ein sonnenheller Nachmittag, auch an die Frau Nachtigall dachte ich nicht, wohl aber an die recht mittelmäßige Kurkapelle des reizenden Bades im Thale, jenseits des Kniebis, und von „schluchzenden Liedern" hatte ich nie geträumt, sondern von dem einzig schönen „Marionettenwalzer", den ich damals zum erstenmal hörte. „Sie können wohl recht haben, Major," sagte ich ausweichend, denn um keinen Preis der Erde hätte ich mein Geheimnis verraten, „aber sagen Sie mir, wer ist denn dort oben an der Tafel die junge Fremde, die so keck ihr Gaminköpfchen hin und her bewegt?" — „Ah, da bin ich überfragt!" lautete die Antwort. Das hätte ich mir eigentlich im voraus sagen können, denn die schöne Fremde mit den sprühenden Augen und dem feinen Näschen war erst kurz vor dem Diner angekommen. Daß sie von Rippoldsau kam, das wußte ich, denn ich hatte sie erst kurz vorher dort gesehen und sie war mir aufgefallen, als die vermaledeit schlechte Kurkapelle jenen Marionettenwalzer spielte, der mir seither nicht aus dem Kopfe ging.

War's eigentlich der Walzer, der mich damals so fesselte? Wohl nicht, denn ich sah fortwährend das schöne Mädchen an, das so frühlingsfrisch in die Welt hinausblickte und mit unbeschreiblichen Bewegungen des schönen Hauptes den Takt zu dem Walzer markierte. Und dieses mechanische Nicken des Köpfchens war es, das in wunderbarer Harmonie mit den schalkhaftlustigen Strophen des Marionettenwalzers im Einklang stand. Wenn mir die Melodie des Tonstückes in das Gedächtnis zurückkehrte, gleich sah ich vor meinem geistigen Auge das schöne Geschöpf mit der rhythmischen Bewegung des Kopfes. Wenn ich übrigens von einer rhythmischen Kopfbewegung spreche, so ist das nicht ganz richtig, denn der Marionettenwalzer war dem liebenswürdigen Mädchen so ans Herz gewachsen, so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß unter den Klängen sein ganzer Körper in Melodie überging. — Ach, ich habe das nie vergessen können. Und nun saß dieser alte Schwätzer, der Major, mir gegenüber, knackte eine Mandel nach der andern auf, verzehrte die Kerne und wußte mir nicht einmal zu sagen, wer die Marionettenwalzerdame war. Er, der alte, pensionierte Major, der schon seit Jahren allsommerlich in den Schwarzwald ging und jeden Badegast kannte.

„Kennen Sie den Marionettenwalzer, lieber Major?" frug ich, um endlich etwas zu sagen, den ausgedienten Handegen.

„Marionettenwalzer? Hm! Elender Gassenhauer!" „Was sagen Sie da!" gab ich entrüstet zurück. „Eine Melodie ist begehrenswert, Major, begehrenswert wie ein Weib." „Na, na!" machte der Major und zog ein häßlich maliziöses Gesicht, „man sieht, daß Sie doch in künstlerischer Beziehung ein rechter Barbar sind!" —

Ich wollte dem Graukopf etwas Heftiges zur Antwort geben, allein die Tafel war aufgehoben, die Gäste standen auf und gingen hinaus auf die breiten Veranden des Hotels, um die würzige Waldluft einzuatmen. Ich aber ging in das Nebenzimmer, klappte den Deckel des Pianinos auf und berauschte mich selbst an den Klängen meines Lieblingswalzers. Ich fragte nicht danach, ob jemand zuhörte oder nicht, wenn ich mich auch nicht erwehren konnte, während des Spiels durch die Fenster zu blicken auf die Veranda, in der Hoffnung, das süße Weib zu sehen. Eitler Wahn. Sie war nicht dort. — Nun schaute ich gedankenleer zum andern Fenster, das offen stand, hinaus auf die Straße, und da erblickte ich mit Schrecken den Gegenstand meiner intimsten Gedanken in Gesellschaft einer älteren Dame im offenen Wagen. Vorn beim Kutschersitz stand ein großer Koffer — kein Zweifel, die junge Dame reiste wieder ab.

In Gedanken verloren lauschte sie der Melodie, die ich den Tasten entlockte und — mein Blut begann zu sieden — wieder neigte sich die elastische Gestalt in den weichen Rhythmen der Melodie. O, dies zaubersüße Gesichtchen mit den traumumfangenen Märchenaugen, ich habe sie nicht vergessen können. Im Wachen und Träumen hörte ich den Marionettenwalzer und — sah nur sie, die mir diese Melodie erst wert gemacht.

Warum mir das gerade heute wieder einfiel? Gerade heute, wo die lustigste Maskenredoute der ganzen Saison in der Residenz stattfand? Ach, derlei Erinnerungen kommen uns immer, wenn wir auf einem Maskenball sind, das phantasiereiche Maskengewühl an uns vorüberflutet und die Musik uns in einen Zustand angenehmer Träumerei versetzt. Das Herz schmachtet förmlich dabei nach einem zärtlichen tête-à-tête, nach einem animierten Plauderstündchen mit einer der Schönen, die neidisch und neckisch zugleich ihr Antlitz mit der Maske verhüllen. — Ich muß gestehen, daß ich mich bei der Redoute recht wohl fühlte in dem von einer Palme halbversteckten Winkel, den ich mir aufgesucht hatte. Man konnte so bequem das Gewühl übersehen, ohne selbst gesehen zu werden. Das hinderte aber nicht, daß mein Freund Richard, ein lustiger Schwerenöter, mich doch entdeckte und sich nun zu mir setzte, um ein Glas schäumenden Champagners mit mir zu trinken. „Ja, Freundchen," sagte er zu mir, „so ein Maskenball ist eigentlich die Quintessenz unseres gesellschaftlichen Lebens!" „Wie meinst du das?" „Je nun, das hier ist der neutrale Boden, wo du jeder Dame, die du im Laufe der Saison um die Taille faßst, um mit ihr im Dreivierteltakt das Leben für zehn Minuten lang von der schöneren Seite zu betrachten, etwas fester in den Arm nehmen darfst. Hier kennt man keine eifersüchtigen Brüder und Gatten. Maskenfreiheit! Das ist die Losung. Das ist die Flagge, unter der viel, sehr viel erlaubt ist." — „Komm Junge," fuhr er lebhaft fort, „laß uns tanzen. Das ist das Rezept, welches einzig und allein gegen Langeweile und Trübsal des Lebens ausgegeben wird."

Ohne eine Antwort abzuwarten, sprang Freund Richard auf und stürzte sich ins Maskengewühl. Ich sah nur noch, wie er mit der Ungeniertheit des echten Lebemannes auf eine hochgewachsene Blondine im Kostüme einer Bäuerin aus Kleinrußland zuschritt, ihr den Arm bot und im Gewühl des Ballsaales verschwand. Was bin ich doch für ein Thor! dachte ich. Da geht er hin und amüsiert sich, während ich — —

Mechanisch nahm ich die Tanzkarte zur Hand. Sollte ich es denn nicht auch machen wie Richard, der jetzt eben gewiß unter den Klängen der graziösen Française zum Tanz antrat? Doch sieh da, als übernächster Tanz war ein Walzer verzeichnet — mein lieber Marionettenwalzer. Den wollte ich tanzen, tanzen mit der Schönsten, die ich im ganzen Saale antreffen würde. — Nun setzte ich mich ruhig wieder hin und dachte zurück an den rauschenden Schwarzwald, die düstere Kniebisstraße und an die schlechte Musik im Bad Rippoldsau. Bunte Bilder umgaukelten mich bei den Klängen der Française, und ich bedauerte förmlich, als sie unter einem rauschenden Finale zu Ende ging. Die Paare strömten aus dem Saale in das Nebengemach, in welchem ich Platz genommen. Da kam auch Freund Richard mit seiner Dame, steuerte stracks auf mich zu und sagte: „Schöne Maske, Sie wünschten, ich sollte Sie zu ihrem Onkel bringen — hier ist auch ein alter freundlicher Onkel, dessen Obhut ich Sie anvertraue!" Sprach's, lachte und verschwand. Die Maske mußte gleichfalls lachen und ich konnte mich selbst unbändiger Heiterkeit nicht erwehren.

Was ich damals gesprochen habe — ich weiß es selbst nicht mehr. Mit Freuden gab ich mich dem Genuß hin, ein schönes Menschenkind zu betrachten, das noch erregt vom Tanz ihrer kindlichen Freude über das Maskenfest Ausdruck gab. Wäre nur die neidische Maske nicht gewesen. Aber so sehr ich auch bat, die junge Dame war nicht zu bewegen, dieselbe abzulegen, und so oft ich den Versuch machte, den schwarzen Spitzenschleier zu lüften, hob sie den vollen runden Arm, um das Gewebe fester vor das Gesicht zu drücken. Warum stürzte ich dem Wesen, das mich mächtig fascinierte, nicht zu Füßen, um auszurufen: Laß mich dich anbeten? Maskenfreiheit! Elendes Wort, das viel verspricht und nichts erlaubt. Maskenfreiheit! Sie erlaubte mir nicht einmal, die Hände des Mädchens zu küssen, was jetzt unter dem Eindruck der augenblicklichen Situation meine höchste Lust gewesen wäre. „Laß uns tanzen!" rief ich endlich aus. „Ich hab's geschworen, den nächsten Walzer, den Marionettenwalzer, mit der Schönsten zu tanzen, die ich im Saale sehe! Liebenswürdigste Maske, darf ich — —"

Das Mädchen wurde plötzlich sehr ernst. „Nein," lautete die Antwort, „jeden Tanz will ich Ihnen gerne bewilligen, aber diesen Marionettenwalzer nicht. Auch ich habe geschworen, gerade diesen Tanz, den ich geliebt habe über alles, der mit jedem Ton mir zu eigen geworden ist, nur mir einem einzigen Manne zu tanzen." „Sie sind eine verlobte Braut!" rief ich erschreckt. „O nein! Ein Glück für mich, daß Sie eine Maske tragen gerade wie ich. Ich will Ihnen eine kurze Geschichte erzählen und da Sie mein Gesicht nicht sehen, werden Sie die Geschichte vergessen, so wie mich. — Also, ich sagte Ihnen schon, ich habe diesen Walzer geliebt über alles. Setzte ich mich ans Klavier, so quoll unter meinen Händen nur diese Melodie hervor, im Brausen des Windes hörte ich sie, die rauschenden Bäume sangen das gleiche Lied. Aber dann — ja dann — es war — — Ach, das thut ja nichts zur Sache. Einmal hörte ich, wie jemand den Marionettenwalzer spielte in dem Moment, wo ich für Nimmerwiedersehen fortging. Und diesen jemand — ich konnte ihn nie vergessen. Ich — —"

In diesem Augenblicke tönten draußen im Ballsaal die ersten Takte des Walzers und im gleichen Moment war's, als ging ein elektrischer Strom durch die zarten Glieder des lieben Kindes — mit unnachahmlicher Verve accompagnierte sie nickend die Melodie, daß die Löckchen wie kleine Schlänglein auf die Stirn fielen. „Du bist's, du bist's!" rief ich, meiner nicht mehr mächtig, aus und küßte, mich selbst und meine Umgebung vergessend, ihre Hände und Arme, „du bist's, mein verkörperter Marionettenwalzer —." „Aber, mein Herr, was soll das?" wollte sie erschreckt einwenden, doch ich hörte nicht darauf und drängte stürmisch: „Ich bitte Sie um Ihrer Seligkeit willen, wo war das, wo sahen Sie zuletzt diesen jemand?" In der Erregung streifte ich die Maske vom Gesicht. Sie erschrak heftig und auch sie legte die Maske ab, um mir ihr über und über glühendes Gesichtchen zu zeigen. „Wo war das?" drängte ich nochmals atemlos. „Warum fragen Sie mich," antwortete sie verschämt, „haben Sie denn das Schwarzwaldhotel in Freudenstadt ganz vergessen?" — Was soll ich noch weiter erzählen? Eben habe ich meine Verlobungsanzeigen versandt. Bei meiner Hochzeit aber soll der erste und letzte Tanz sein:

„Der Marionettenwalzer!"

Litteratur.

Führer durch die Orgel-Litteratur, bearbeitet von B. Kothe und Th. Forchhammer. (Verlag von F. E. C. Leuckart [Konstantin Sander], Leipzig.) Musikdirektor Bernhard Kothe in Breslau, welcher mit den Bedürfnissen der Lehrerbildungsanstalten wie der Kirche vertraut, und Musikdirektor Th. Forchhammer, ein eifriger Pfleger der Orgel als Konzert-Instrument, haben sich vereinigt, um für die reiche Orgellitteratur unseres Vaterlandes und des Auslandes einen verläßlichen Wegweiser aufzustellen. Der „Führer" der beiden tüchtigen Männer enthält ein Verzeichnis der Orgelschulen, der Uebungsstücke, der Orgelstücke für den öffentlichen Gottesdienst, Uebersichten von Suiten, Sonaten, Konzerten, Präludien und Fugen, Variationen, Phantasien, von Orgelpiecen zu vier Händen, mit Begleitung verschiedener Instrumente, von Chören und Sologesang mit Orgelbegleitung, von theoretischen Schriften und Büchern über Orgelbau. Die Zweckmäßigkeit dieses wertvollen und für Orgelspieler unentbehrlichen Nachschlagebuches wird dadurch erhöht, daß bei der Einteilung der Stücke der Grad der technischen Fertigkeit maßgebend war, welche für die Aufführung derselben notwendig ist.

— **Lothar Meggendorfers Humoristische Blätter.** (Verlag von J. F. Schreiber in Eßlingen bei Stuttgart.) Zweiter und dritter Jahrgang. — Wer sich für drollige, kurze Erzählungen, witzige Einfälle, drastische Abbildungen launigen Schlages interessiert, der greife nach Meggendorfers „Humoristischen Blätter", welche alles aufbieten, um dem Leser einige Stunden hindurch auf das beste zu unterhalten. Die illustrative Ausstattung dieser humoristischen Blätter, welche auch in einzelnen Jahrgängen beziehbar sind, ist eine treffliche.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Sch., Remscheid. 1) Das Lied, nach welchem Sie fragen, ist von Abt. 2) Kräftige Baßlieder sind: Von Peuschel, „Trinklied"; Tschirch, „Herrgott"; Binzer, „Nächtliche Parade"; Burkhardt, „Der König auf dem Turme" und „Abschied vom Leben"; Kauffmann, „Die traurige Krönung", „Lied eines Totengräbers"; Krug-Waldsee: „Gling — glang — Gloria", „Herzbruder mein"; Fr. Schmidt, „Die Mitternachtsglocke"; Winkler, „Im Kruge kehr ich spät noch ein"; Sieber, „Beim Wein"; Zumsteeg, „Ulrichs Lied" aus Lichtenstein. 3) Wir bringen nur neue Lieder.

M. S., Seesen. Empfehlen Ihnen die gemischten Chöre von Mendelssohn-Bartholdy (28 Lieder, Kollektion Litolff 963); A. Dvoraks fünf Gesänge; J. L. Uerton, drei Chöre für gemischten Chor; Th. Gaugler, 20 Lieder für vierstimmigen gemischten Chor im Volkston (dürfte sich für einen Schülerchor besonders eignen); A. Rubinstein, 6 Gesänge; Franz Schuberts Chöre für gem. Chor; sämtlich im Verlage von August Cranz in Hamburg erschienen.

A. Q., Hohenelbe. Sie erwarten „prompte Antwort" und wir genaues Lesen der Konversationsecke in Nr. 2 der N. M., wo Sie Ihre Frage übersehen haben. Vielleicht wird ein Abonnent so freundlich sein, Ihnen Bescheid zu geben.

Sch., Halle a. S. Ihre Frage ist insofern berechtigt, als eine Oper, die gar nichts Komisches enthält, vom Komponisten gleichwohl komisch genannt wird. Die Franzosen sind es, welche „Konversationsopern" ernsten Inhalts oder sentimentalen Schlages zum Unterschiede von der „großen" Oper (opera seria) „komisch" nennen.

M. Sch., Naumburg a. S. An jedem größeren Theater findet sich zum mindesten ein erfahrener Schauspieler, welcher Unterricht in der Schauspielkunst erteilt. Dann finden Sie an jedem Konservatorium eine Abteilung für dramatischen Unterricht, die auch Hospitanten zugänglich ist.

E. H., Berlin W. Ihr hübsches Gedicht für uns zu lang.

G. F., Pressburg. Ihren Wunsch wollen wir berücksichtigen, bis der betreffende Tenorist seine Tüchtigkeit auch anderen Ortes bewährt haben wird.

Dan. Sm., Kopenhagen. Ueber N. W. Gade finden Sie im Jahrgang 1881 Nr. 6 eine ausführliche Biographie mit dem Bildnis des Tondichters. Ihr Wunsch wegen Emil Sauer soll erfüllt werden.

P. S. Für die Orgelvariationen von Thiele bestehen keine Metronombezeichnungen. Folgen Sie nur Ihrem rhythmischen Gefühl, dem die Spielfertigkeit die Wage halten muß.

E. B., Frankfurt a. M. Ein „Mittel zur Unterdrückung der Befangenheit" sollen wir Ihnen empfehlen? Treten Sie mit dem Bewußtsein vor die „200 Zuhörer", daß Sie besser singen, als alle vor Ihnen Sitzenden. Dann wird's gehen. Im übrigen macht etwas Befangenheit zu Anfang eines Liedvortrags nicht immer einen ungünstigen Eindruck.

M. S. in Z. Wo blüht der Baritonist F. d. A.? Können Sie Näheres über denselben mitteilen?

G. H., Eisleben. Benützen Sie die Kostümkunde von Weiß.

H. H. in E. Durch jede größere Buchhandlung können Sie das gewünschte Buch beziehen.

T. K., Schlunzig. Gewiß kann

der Chor, ein rührender Beweis Ihrer treuen Vaterliebe über das Grab hinaus, bei einem kirchlichen Totenfeste zur Ausführung gelangen.

A. Sch., Weller. 1) Nr. 2 der N. M. wurde am 22. Januar ausgegeben. 2) Sie können Violinstücke auch auf Ihrem Instrumente bei dessen großen Tonumfang (von klein. H bis C⁴) spielen. Die N. M. muß sich auf Violinstücke beschränken.

A. L., Aalten (Holland). 1) Wir kennen einen solchen „Führer" nicht. Lassen Sie sich Kataloge von den großen Verlagsfirmen kommen und da finden Sie unter dem Schlagworte „Vokalmusik" das Gewünschte. 2) Schubert: Musikalischer Katechismus für Sänger (Leipz.). Anleitung zum Gesangsunterricht in Volks-, Bürger- und Töchter-Schulen von Richard Kügele. (Breslau, Franz Goerlich.) Eine Anfrage bei Breitkopf & Härtel (Leipz.) wird Sie mit anderen wertvollen Schriften dieser Richtung bekannt machen. 3) Ueber die Phrasierungsweise Riemanns hat der Musikverlag Steingräber (Leipz.) eine kurze Belehrung herausgegeben. Sie wird Ihnen auf Wunsch sicher zukommen.

Gymnasiast. Die schönsten Salonstücke? Spielen Sie Chopins leichtere Stücke, die „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn, Klavierstücke von A. Henselt, C. Reinecke, R. Schumann, Anton Rubinstein (Op. 44, Soirées à St. Pétersbourg), W. Tappert, P. Tschaikowsky, Al. Winterberger, Fr. Schubert, Otto Klauwell. 2) Das genannte Stück wird nicht gelobt. 3) Die Ausgaben A. Litolff, Peters, Steingräber, Rühle und J. G. Cotta.

R. P., Stralsund. Für die I. und II. Stufe geeignet sind J. Blieds „Musikalische Erholungen" für 1 oder 2 Violinen (Rühle vorm. Tonger), A. Ehrhardts Leichte Phantasiestücke (Weinholtz), C. Herings Unterhaltungs- und Uebungsstücke (Nagel). Für die III. Stufe K. Buttschardt: Kleine Phantasien über Opernmelodien (Präger & Meyer), 6 Hefte, Reinecke, Arien-Album (Sulzbach); H. Schröder, Album ital. Melodien, 3 Hefte (Schlesinger) und Fr. Wohlfahrt: Kleine instruktive Phantasien (R. Forberg).

H. B., Zingst. 1) Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig sind erschienen: Lehrbuch der Harmonie von E. F. Richter, 18. Aufl.; Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunktes von demselben, 7. Auflage, und die Kunst zu modulieren und zu präludieren von S. Jadassohn; für Ihre Zwecke wertvoll. 2) Spielen Sie Etüden von H. Bertini, Cramer, von Karl Kunze, der auch technische Studien der höheren Stufe des Klavierspiels herausgegeben hat, sowie von Ad. Henselt. Beachtenswert ist auch die Schule der Technik von Karl Reinecke, 3 Bände zu je 3 Mark im eingangs erwähnten Verlag.

Quintett. Die Theorie verlangt die Durchführung eines Haupt-, Mittel- und Schlußthemas, was Ihr Versuch vermissen läßt. Greifen Sie nach dem Handbuch der Theorie der Musik von C. F. Weitzmann und Fel. Schmidt (Berlin, Verlag von Th. Chr. Enslin); darin werden Sie über die Anfangsgründe des Tonsatzes Belehrung finden.

Organist. Der Orgelspieler hat das Tempo festzuhalten, nach welchem sich die jugendlichen Sänger zu halten haben; sein Spiel soll die im Intonieren Unsicheren leiten. Das Tempo darf der Würde des Kirchengesanges gemäß kein schnelles sein.

J. B., Freiberg in Sachsen. Für einen ersten Versuch nicht übel; studieren Sie eifrig die Musiktheorie und spielen Sie das Beste von alten und neuen Komponisten, dann

werden Sie sich der Entfaltung Ihrer unleugbar vorhandenen Fähigkeit freuen können.

R. B., Jerichow. Einen Katalog über Instrumente wird Ihnen auf Wunsch die Firma P. J. Tonger in Köln (Am Hof) senden, einen solchen über wissenschaftliche Werke die Buchhandlung von W. Weber, Berlin W., Markgrafenstr. 38.

E. v. H., Moskau. Ihre Frage in der Konversationsecke zu lesen.

M. v. d. Sch., Nimwegen (Holland). Der Wagnersänger K. H. ist Zeitungsnachrichten zufolge hoffnungslos erkrankt. In der Berliner akadem. Hochschule für Musik sind mit dem Gesangsunterricht betraut: Professor Schulze, Professor Engel, Frau Anna Schultzen-Asten, Professor Ed. Schmidt, Frau Elise Breiderhoff, königl. Kammersänger Krolop, Frl. Elise Bartels, Angelo Pirani und Max Stange.

H. R., Bökten (Baselland). Sie besitzen ein vortreffliches musikalisches Gedächtnis. Die Accorde der beiden ersten Takte sind dieselben, der Rhythmus jedoch verschieden. Von einem Plagiat kann nicht die Rede sein, wie Sie ganz richtig bemerken.

R. B., Ischl. Wir können Ihnen vor allem die 15 Messen von Mozart empfehlen; die meisten sind für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Baß und Orgel gesetzt. Sie sind ebenso wie Mozarts Offertorien bei Breitkopf und Härtel (Leipzig) erschienen, der Ihnen auch die leichteren Quartette Beethovens zusenden wird. Ein reich assortierter Verlag für Kirchenmusik ist auch jener von J. Aibl in München (Promenadestr.). Auf Ersuchen wird er Ihnen das Gewünschte sicher namhaft machen.

v. R., Neunkirchen. 1) Nach Heims „Neuem Führer durch die Violin-Litteratur" sind zum Selbstunterrichte geeignete Violinschulen jene von A. T. Bagans (J. H. Zimmermann), Ferd. David (Breitkopf & Härtel), Fr. Hermann, M. Schoen, R. Scholz (Bertel) und H. Schröder (Mühle vorm. Tonger). 2) Die beiden anderen Fragen haben wir einem Instrumentenmacher zur Beantwortung übergeben.

W. J., Lodz. Setzen Sie Ihre Uebungen im Versemachen nur fort: es ist ein edler Zeitvertreib.

Konversationsecke.

E. v. H., Moskau. Kann mir niemand die genaue Adresse des Herrn Max Erdmannsdörfer, ehemals Dirigenten der Symphonischen Konzerte der kaiserl. russischen Musik-Gesellschaft in Moskau, mitteilen?

Buchstaben-Rätsel.

a	a	a	a
a	d	d	d
e	e	g	m
m	m	m	m

Die Buchstaben sollen so versetzt werden, daß von links nach rechts und oben nach unten folgende Wörter entstehen:

1) ein nordischer } Komponist.
2) ein französischer } Komponist.
3) ein deutscher } Komponist.
4) ein weiblicher Vorname.

A. D.

Auflösung des Rätsels in Nr. 1.

Sporn. — Spohr.



Für Komponisten.

Die zürcherische Liederbuchanstalt, vormals Musikkommission der Züricher Schulsynode, ist im Begriffe, ihrer Sammlung von Volksgesängen für **gemischten Chor** (s. g. Synodalheft) eine ähnliche zweite als Supplement beizufügen, und ersucht deshalb die Herren Komponisten um Mitteilung **leichter Original-Kompositionen** für **gemischten Chor**, hauptsächlich **Strophengesänge**. Die Liederbuchanstalt behält sich vor, aus den eingehenden Arbeiten das Zweckdienliche auszuwählen und wird solches **angemessen honorieren**. Sendungen erbitten wir uns bis Mitte Mai d. J. unter der Adresse: Herrn Musikdirektor Dr. Friedrich Hegar, Fluntern-Zürich.

Zürich, den 13. Januar 1891.

Die Zürcherische Liederbuchanstalt, vormals Musik-Kommission der Züricher Schulsynode.











Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutschen Postgebiet Mk. 1.30, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrgänge) 30 Pfg.

Die Eintagsprimadonna.

Novellette von A. Noël.

I.

Ein denkwürdiger Abend in der Geschichte des Hoftheaters! Die Herzogin feierte ihren Geburtstag und deshalb sollte „Faust" gegeben werden, ihre Lieblingsoper. Dies entsprach einer langjährigen Gewohnheit. An der Herzogin Geburtstag konnte nach der Meinung der Residenzler gar keine andere Vorstellung stattfinden, und auch der Intendant bedurfte nicht erst eines besonderen Befehles, um für diesen Festtag das Gounodsche Meisterwerk ansetzen zu lassen. Aber im Laufe des Tages waren verschiedene Gerüchte durch die Stadt geflogen. Fräulein Bardi, die schwarzäugige Primadonna, die für eine Italienerin galt, obwohl böse Zungen ihre Wiege nach Posemuckel verlegten, sollte abgesagt haben! Theaterprinzessinnen verfügen immer über Vorratsheiserkeiten, und die verwöhnte Sopranistin des Hoftheaters, welcher der Herzog bekanntermaßen sehr zugethan war, während man es allgemein als erwiesene Thatsache betrachtete, daß sie den Intendanten um ihren kleinen Finger wickeln konnte, sollte, wie man sich erzählte, wegen einer ihr vom Herzog verweigerten Bitte eine solche Vorratskrankheit vorgeschützt haben, um nicht auftreten zu müssen. Auch wußte man, daß Signorina Bardi gar zu gern gerade jene Opern unmöglich machte, welche auf Wunsch der Herzogin gegeben wurden. Deshalb war auch heute die ganze Stadt darauf gefaßt gewesen, Faust durch irgend eine abgedroschene Spieloper ersetzt zu sehen. Allein die roten Zettel, welche gewöhnlich ein solches Ereignis ankündigten, waren dennoch ausgeblieben. Eingeweihte behaupteten, der Theaterarzt sei zum Herzog befohlen worden und habe höchstdemselben bestätigt, daß Fräulein Bardi vollkommen gesund sei, und der hohe Herr habe demnach der Sängerin sagen lassen, falls sie auf ihrer Weigerung bestehe, möge sie ihren Kontrakt als gelöst und sich selbst als entlassen betrachten. Eine solche Drohung mochte die übermütige Primadonna schleunigst geheilt haben. Sonst hätte man ja Faust nicht geben können. Es war kein zweites Gretchen da. Wenn es also bei Faust blieb, so war dies ein Beweis, daß Fräulein Bardi trotz ihres verzogenen Eigensinns zu Kreuz gekrochen war. Die verschiedenen Gerüchte hatten aber noch mehr Leute ins Theater gelockt, als ohnehin gekommen wären. Lange vor Beginn der Ouvertüre füllten sich die Logen und die Sitzreihen aller Ränge, und in der obersten Galerie drängte sich Kopf an Kopf. Die Damen rückten sich zurecht und flüsterten miteinander hinter ihren Fächern. Man tauschte Blicke und Grüße aus; in den Logen blitzten Brillanten und glänzten weiße Schultern und im Parterre leuchteten die Glatzköpfe immer zahlreicher auf, allen voran die mächtige Platte des gefürchteten Kritikers der Morgenzeitung, welcher, den gespitzten Bleistift zwischen den schmalen Lippen, schon im vorhinein die Bosheiten austüftelte, die er der gefeierten Freundin des Herzogs nicht anders als vorsichtig in Oblaten gewickelt eingeben konnte.

Die Logen des ersten Ranges waren hauptsächlich vom Adel eingenommen. Die aber am vornehmsten aussahen, gehörten nicht zu demselben. Das ältliche Ehepaar, welches, was seine Haltung anbelangte, einer fürstlichen Familie hätte entstammen können, bestand aus dem reichsten Fabrikanten der Stadt, Herrn Hartung, und seiner Frau, echten Vollblut-Patriziern. Aber vergebens reckten die kleinen Schauspielerinnen in ihrer Loge im zweiten Rang die Köpfe, um den „schönen Detlev", den einzigen Sohn und Erben dieser millionenreichen Eltern, zu erblicken. Detlev erschien nicht in der Loge derselben. Erst knapp vor Beginn der Vorstellung kam er im Parkett den Mittelgang hinaufgeschritten und nahm, ohne sich im Saale umzusehen und mit seinen Bekannten Grüße auszutauschen, in der ersten Reihe hinter dem Orchester Platz. Die Schauspielerinnen oben machten die Bemerkung, daß er blaß und interessant aussähe, und steckten tuschelnd die Köpfe zusammen. Sie konnten es nicht begreifen, daß der reichste und schönste junge Mann der Stadt sich einer so auffälligen Verstimmung hingebe, denn sie sprachen ihm jedes Recht ab, mißmutig zu sein. Indessen, daß er dazu Ursache hatte, das wußte Detlev besser. Und inmitten seiner plaudernden Nachbarn, während die Geiger ihre Instrumente stimmten und die Offiziere, den Rücken gegen die Bühne gewendet, ihre Operngläser auf die Damen in den Logen richteten oder mit den Schauspielerinnen Blicke wechselten, während all' des Räusperns, Plauderns und Kokettierens, wie es einer Vorstellung vorangeht, überdachte Detlev die Scene, die er heute morgen mit seinem Papa gehabt hatte, als er ihn dringend um die Erlaubnis bat, Fräulein Anna Ritter, das junge Mädchen, welches er so innig liebte, heiraten zu dürfen. Wohl hatte er gewußt, Papa würde zornig werden, diesmal aber hatte dessen Entrüstung alles Erlebte überstiegen. Es war ein heftiger Auftritt gewesen, der beiderseits Erbitterung zurückgelassen hatte.

„Wenn sie noch mindestens eine Künstlerin wäre!" hatte der Papa zuletzt verächtlich ausgerufen. „Aber nein, eine unbedeutende, talentlose Choristin! Das soll meine Schwiegertochter werden?" „Fräulein Ritter ist nicht talentlos und keine Choristin," war Detlevs grollende Antwort gewesen. „Keine Choristin? Was singt sie denn?" höhnte der Vater darauf. „Die — Pfer—de — sind — ge—sat—telt!" Er hatte für den Vortrag dieser Worte eine ganz unerhörte Melodie gewählt, aber Detlev war nicht in der Stimmung gewesen, die darin liegende Komik aufzufassen. „Sie gibt den siebzehnten Pagen im Tannhäuser, nicht wahr? Oder den vierundzwanzigsten Lehrjungen in den Meistersingern!" „Das ist nicht ihre Schuld, wenn man sie nichts singen läßt!" war Detlev aufgefahren. Des Vaters Spott machte ihn wütend. „Meinetwegen! Und ich sage dir, aus der Sache wird nun und nimmer etwas! Wenn sie eine Künstlerin wäre, einen großen Erfolg aufzuweisen hätte, dann eher! Doch so? Niemals!" Detlev hätte einwenden können, daß die künstlerischen Fähigkeiten seiner Erwählten für sein künftiges Glück ganz gleichgültig seien. Doch wozu? Er wußte ja, daß sein Vater auch dann seine Einwilligung versagt hätte, wenn Anna Ritter die unbestrittene Primadonna des Hoftheaters gewesen wäre. „Sie soll sich einen Namen machen! Zeigen, daß sie etwas kann!" hatte der alte Herr noch gesagt. „Dann wollen wir weiter sprechen!"

Ja, Papa konnte dies leicht sagen, meinte Detlev bei sich, denn vorderhand war blutwenig Aussicht vorhanden, daß Anna jemals eine andere Rolle bekommen würde als solche, wie Papa sie spöttisch erwähnt hatte. Sie war die Vertraute, in deren Busen der schmerzlich erregte Sopran sein Leid auszuweinen pflegt, oder die Hofdame, der bloß zwei Takte gegönnt sind, um ihre Ergebenheit auszudrücken. Nie etwas mehr! Und damit sollte sie sich einen Namen machen! Schön, wie sie war, konnte sie nicht einmal hübsch aussehen in den alten Garderobestücken, die man ihr anhängte, und weil ihre Züge eigentlich viel zu zart waren für die Fernwirkung. Sein armes Mädchen! Ohne Zweifel hatte er ziemlich niedergeschlagen ausgesehen, als er die junge Sängerin hernach an der Straßenecke, wo er sie gewöhnlich zu treffen suchte, wenn sie aus der Probe kam, ansprach. Es war ihr sogleich aufgefallen. Sie ahnte, daß er wieder einmal einen Sturm, nicht den ersten, auf seinen Vater gewagt hatte. „Vergebens? Ist's nicht so?" frugen ihre Augen. Er hatte die seinigen niederschlagen müssen. Sie waren hierauf eine Weile stumm nebeneinander hergegangen. Dann begann sie das Gespräch in einer Weise, als ob sie es bloß fort-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

gesetzt hätte. „Und ich," hatte sie erzählt, „faßte mir heute ein Herz und bat den Alten, unsern Direktor, mir endlich eine größere Partie zu geben." „Und was sagte er?" hatte Detlev begierig gefragt. Anna sah ihn darauf mit schmerzhaft zuckenden Lippen an. Sie begriff gar nicht, daß er noch hoffte, etwas Angenehmes zu hören. „Er fragte mich, ob ich nicht gleich das Gretchen singen wolle. Und da, gereizt durch seinen bissigen Hohn, ermannte ich mich und sagte, ja, gerade das wollte ich, und auch, daß ich es besser singen würde als die Bardi." „Und was sagte er dann?" hatte Detlev, nachdem er ihren Worten mit gespannter Zustimmung gefolgt war, eifrig weitergeforscht.

„Zuerst sah er mich starr an, als ob er mich auswendig lernen oder mich photographieren wolle, oder als ob er darüber nachdenke, wie er mich am besten ins Irrenhaus hineinbekommen könne. Dann beugte er sich vor und raunte mir mit seinem Lachen eines dicken Mephistos die Worte zu: ‚Besser als die Bardi? Das ist noch lange keine Kunst! So schlecht darf man nur singen, wenn man sehr, sehr berühmt ist! Uebrigens,' fuhr er fort, und ich sah ihm an, daß seine Bosheit sich jetzt gegen mich richten werde, ‚will ich Ihre Bitte berücksichtigen. Ich gebe Ihnen die zweite Brautjungfer im Freischütz. Winden Sie recht fleißig den Jungfernkranz —'" Sie hatte nicht weiter sprechen können. Detlev knirschte noch in der Erinnerung mit den Zähnen. Nach einer Weile hatte Anna, ohne daß sie es gewagt hätte, den jungen Mann dabei anzusehen, die Worte gemurmelt: „Ich muß fort! Hier bringe ich es im Leben zu nichts!" „Fort?" war das einzige, was er als Antwort herausbrachte.

„Es wird nichts anderes übrig bleiben," war es traurig von Annas Lippen gekommen. „Alles ist gegen mich. Ich bin hier daheim. Man kennt mich als Tochter eines kleinen Beamten, als arme Anfängerin. Mir fehlt der Nimbus des Fremden. Zudem habe ich eine unberühmte Gesangsmeisterin und verstehe es nicht, mich vorzudrängen. Ich muß fort!" Und unter dem Eindruck dieser Worte hatten sie sich trübselig getrennt. Und unter dem Eindruck dieser Worte saß er nun da, in seine eigenen Gedanken eingesponnen, der Vorgänge um sich her nicht achtend. Ein Gefühl der Bitterkeit erfüllte ihn. Er konnte Anna nicht fortlassen und wußte doch nicht, wie er sie halten sollte. Der reichste Erbe der Stadt! Und bei alledem so abhängig von seinem Vater, daß er sein angebetetes Mädchen nicht heimführen konnte. In der Fabrik seines Vaters war er Untergebener wie die bezahlten Angestellten. Hätte er einen selbständigen Beruf ausgeübt, er würde seinem Vater Trotz bieten, sie dennoch heiraten, durch seine Arbeit erhalten können. Und war er nicht zu allem entschlossen? Aber Anna wollte nichts davon wissen. Sie gehörte nicht zu denjenigen, welche sich, wenn es ihre Versorgung gilt, wenig daraus machen, ob sie Zwietracht in eine Familie bringen. Niemals würde sie die Seinige werden, wenn seine Eltern sie nicht als Tochter halten und anerkennen wollten.

Der Herzog und die Herzogin hatten die Hofloge betreten und ihre Plätze eingenommen. Man beobachtete, daß die hohe Frau strahlend heiter aussah. So hatte man sie lange nicht gesehen. Ihr Gemahl blickte weit weniger freundlich drein. Indessen war man seinen militärischen Ernst schon gewohnt. Als hätte man nur auf den Landesherrn gewartet, erscholl das dritte Zeichen, der Kapellmeister hob seinen Stab, und die Ouvertüre begann. Sie wurde mit besonderem Feuer gespielt, und die Herzogin, als ob sie das Uebermaß von Wärme, welches die Geigen und Celli entwickelten, als Huldigung aufnehme, neigte die seidenen Handschuhe huldvoll gegen einander und machte so den Anfang einer allgemeinen Danksagung an die braven Musiker. Detlev allein klatschte nicht mit, sondern blickte mürrisch vor sich hin. Was lag ihm augenblicklich an der Welt? Er hatte einen Abend vor sich, an welchem er Anna nicht zu Gesicht bekommen sollte. Doch jetzt, eben als der Vorhang aufgezogen werden sollte, trat der Regisseur im Frack und mit einer gewissen feierlichen Gelegenheitsmiene aus der Coulisse, kam bis an die Rampe vor und sprach klar und deutlich, als stünden sie in einer Rolle, die Worte: „Wegen Unpäßlichkeit des Fräuleins Bardi hat Fräulein Ritter die Partie des Gretchen übernommen und bittet um Nachsicht."

Tödliches Stillschweigen folgte dieser Mitteilung. Alle, denen es irgend möglich war, wandten ihre Blicke der herzoglichen Loge zu. Der Landesherr saß ruhig, gleichgültig und strich sich den Bart. Die Herzogin studierte anscheinend den Theaterzettel, aber ein leises Lächeln konnte sich nicht ganz in ihren Mundwinkeln verbergen. Ja, da oben hatte man um den Knalleffekt dieses Abends sicher vorher gewußt. Aber die übrigen?

Frau Hartung flüsterte ihrem Manne zu: „Hast du's gehört? Das ist sie!" Dieser jedoch zuckte die Achseln, als ob es ihn nichts angehe, allein es flog doch ein Lächeln über sein strenges Gesicht. Eine solche Anfängerin! Sie mußte durchfallen, und dies konnte dann nicht ohne Einfluß auf Detlev bleiben. Er blickte gespannt auf die Galerie hinauf und suchte sich dort die skandalsüchtigsten Gesichter aus, die er eingehend betrachtete, als müsse von ihnen Hilfe kommen. Wenn sie ausgelacht wurde, gab es eine bessere Kur für den tollen Jungen?

Und Detlev? Er saß da, als wäre ihm der Kronleuchter auf den Kopf gefallen, konnte es nicht begreifen. Wie war das möglich? Wie war es gekommen?

Nun, einfach genug. Fräulein Bardi hatte eben nicht nachgegeben. Sie blieb dabei, sie könne nicht singen, und als der Intendant mit dieser Nachricht ins Schloß geeilt war und gebeten hatte, eine Aenderung der Vorstellung vornehmen zu dürfen, da hatte die Herzogin erklärt, sie habe auch einen Willen und sie wolle einmal heute abend keine andere Oper hören als Faust. Es seien doch Sängerinnen genug am Hoftheater, eine von ihnen werde wohl das Gretchen singen können. Der Herzog hatte beigestimmt, denn auch sein Geduldsfaden war gerissen. Mit diesem Bescheide mußte der Intendant abziehen. Natürlich fiel er über den Direktor her. Derselbe sollte ein Gretchen schaffen, und wenn er es aus der Erde zu stampfen hätte. Das war leicht gesagt. Frau Mühler-Stark, der dramatische Sopran, war krank. Sie lag seit Wochen darnieder. Die Koloratursängerin, Fräulein Bistolli, eine echte Italienerin, hatte das Gretchen wohl einst in ihrer Muttersprache studiert, aber längst vergessen, da sie nie dazu gelangt war, es zu singen. Die Soubrette? Sie hatte keine Ahnung davon. Die Altistin? Unmöglich. Die mußte ja die Marthe geben. Da, gerade als der Intendant sich, oder vielmehr seiner Perücke, die Haare ausraufen wollte, fiel dem Direktor die kleine Ritter ein, die ihn heute morgen durch eine an ihr, der sonst so Schüchternen, Bescheidenen, ganz ungewohnte Entschiedenheit und „Anmaßung" — so nannte er es — in Erstaunen gesetzt hatte. Das Gretchen hatte sie studiert, wie sie sagte. Nun also! Man brauchte ja nur einen Notnagel, und als Notnagel konnte sie wohl gelten. Anna war aus der bescheidenen Wohnung, welche sie mit ihrer Taufpatin bewohnte, geholt worden, und ohne daß man sie erst recht gefragt hätte, ob sie die Rolle auch übernehmen wolle, hatte man ihr die Last auf die Schultern gelegt. So hatte sie ihr Verlangen allerdings nicht gemeint. Ohne Vorbereitung, mit einer einzigen flüchtigen Klavierprobe, die man in aller Eile veranstaltete, eine solche Rolle spielen zu müssen, das war mehr erschreckend als beglückend. Das Schicksal scheint uns ja oft mit der Gewährung unserer Wünsche verhöhnen zu wollen. Und mit Bangigkeit fragte Detlev, ob Anna wohl diese kühne Feuerprobe mit Ehren bestehen könne. Ihm schien ihre Stimme die schönste auf Erden. Allein er hatte sie stets nur ihre wenigen Takte auf der Bühne oder irgend ein einfaches Lied singen gehört. Ob sie Umfang, Kraft, Ausdauer, Temperament, Schulung und künstlerische Empfindung besitze, davon wußte er nichts. Bis heute war es ihm auch gleichgültig gewesen, denn er liebte sie selbst, nicht ihre Kunst. Jetzt lag die Sache anders.

(Schluß folgt.)

Edvard Grieg.

Kritische Betrachtungen von Alfred Kühn.

(Schluß.)

Die Ballade op. 24 ist eine freie Variation über ein Thema, welches sich durch chromatisches Hinundherziehen in fast allen Tonlagen kennzeichnet. Die Variationen sind demzufolge auch keine Uebungen in plastischer Gestaltungskraft, sondern bringen uns nur Modulation um Modulation, mit halsbrecherischem Figurenwerk ausstaffiert. Wohl hat Grieg auch hierbei manchen genialen Gedanken ans Licht gefördert; aber die vereinzelten Schönheiten sind wie das ganze Werk der Welt so ziemlich verloren, denn wieviele können diese beispiellos schwierigen Passagen überwältigen, vor denen manches Lisztsche Bravourstück wie ein Kinderspiel erscheint? Wenn diese Ballade ein Resultat von Liszts vielgerühmten Einflüssen ist, dann wollen wir uns freuen, daß diese Einflüsse solcher Früchte nicht mehr getragen haben.

Die Lieder op. 25 stellen an die Beweglichkeit des musikalischen Sinnes schwierige Anforderungen. Gleich das erste, „Ein Schwan", ist des Ungewohnten so voll, daß wir nach drei-, viermaligem Spielen nicht über das Kopfschütteln hinauskommen und uns wohl fünf- und sechsmal hindurcharbeiten müssen, um in der scheinbaren Willkür Plan und Ordnung zu entdecken. Der Schumannisch angehauchte „Stammbuchsreim" ist faßlicher geschrieben und enthält namentlich am Anfang des zu wiederholenden Teiles schöne Harmoniefolgen. Das Lied „Mit einer Wasserlilie" sieht zunächst noch einfacher, ja ganz salonmäßig gefällig aus; die chromatische Verwischung der Melodie aber in den gedehnten Modulationen des Mittelsatzes erfordert auch eine ziemliche Anspannung unserer Kräfte. Das dramatisch erregte „Spielmannslied" bewegt sich in uns vertrauteren Sphären, und auch von op. 26 schließt sich nur eine Nummer, die „Herbststimmung", mit ihren chromatischen Motiven und absonderlichen Modulationen jenem schwer zugänglichen Kompositionston an. Die „Hoffnung" kehrt ganz zu der einfachen Weise zurück, welcher Schumann in seinen ersten Liedern huldigte; es ist ein bezauberndes Werkchen, bezaubernd in seinen Gesangspartien und bezaubernd namentlich auch in dem weit ausgesponnenen Klaviernachspiel. Die nächste Nummer, „Am schönsten Sommerabend war's", ist eine im Volkston gehaltene Weise, worin der Wechsel von Dur und Moll eine Hauptrolle spielt; im übrigen ist das kurze Liedchen auch musikalisch nicht sehr reichhaltig. Viel bedeutender ist der Gesang „Mit einer Primula Veris", welcher harmonisch ungemein fein angelegt ist und anderseits durch seine gefällige Form sich auch in die Gunst der weniger musikalischen Hörer einschmeicheln muß.

Op. 28 gibt uns unter dem Titel „Albumblätter" eine Reihe hübscher Klavierstücke zum besten. Das erste, ein Allegro con moto, im Schumannschen Tone gehalten, und auch Nr. 2, eine Verarbeitung von Meistersingerreminiscenzen, sind ausgezeichnete Leistungen. Das „Vivace" schlägt einen leichteren Ton an, erfreut uns in seinem weiteren Verlauf aber doch durch manche wertvolle Tonfolge. Das „Andantino serioso" der Schlußnummer ist in seiner melodischen Gestaltung eine Griegsche Lieblingsform; wir sind von der tiefen Wirkung seiner eigentümlichen Harmonien so erfüllt, daß wir auch das nachfolgende harmonisch bequemlichere Trällerliedchen willig hinnehmen.

Die beiden Klavierstücke op. 29 führen den Namen „Improvisata über zwei norwegische Volksweisen". Improvisieren heißt unvorbereitet oder aus dem Stegreif etwas thun. Eine Improvisata ist eine Komposition, welche keinem vorher zurechtgelegten Plane, sondern der momentanen Eingebung folgend, hingeworfen wird oder sich wenigstens einen solchen Anschein gibt. Der Name Improvisata und die damit angedeutete größere Freiheit in der Aneinanderreihung der musikalischen Bestandteile, in der Gegenüberstellung schroffer Kontraste hindert aber nicht, daß der Komponist an einer solchen „Phantasie", denn darauf kommt es so ziemlich hinaus, ebenso fleißig, ja noch fleißiger arbeitet als an irgend einem anderen Tonstück. Die „Phantasie" ist nur für das Genie da, d. h. für die rastlos strebende, nie ihr hohes Ziel aus den Augen lassende künstlerische Kraft, welche auch in freierer Form nie den inneren Gehalt vergißt. Sowie das Improvisieren über das Aeußere hinausgeht, sowie der harmonische Kern die Spuren des flüchtigen Hinwerfens zeigt, da ist von keinem Kunstwerke mehr die Rede. Der ersten Nummer von op. 29 kann man keinen hohen musikalischen Wert zuerkennen, weil sie in seitenlangem Beharren auf einer harmonischen Stufe es sich mit dem nichtssagenden Schellengeklingel wohl sein läßt, welches Liszt unter der Schutzmarke „Ungarische Rhapsodie" in den Konzertsaal hineingeschmuggelt hat. Da ist Nr. 2 eine ganz andere Schöpfung. Das den Anfang bildende Andante könnte allerdings ebensogut in eine Sammlung von höchst civilisierten lyrischen Stücken wie in eine Improvisata hineinpassen; für die letztere ist sie nur durch ihren allgemeinen Charakter im Gegensatz zu dem nachherigen wilden Jagen von besonderer Bedeutung. Das Presto vereinigt die tollsten Elemente, welche Grieg je in seinen Hallings oder anderen erregten Tänzen zur Anwendung brachte.

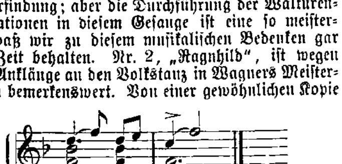
Vor allen Dingen aber überrascht uns in diesem Satze ein Orgelpunkt, welcher die besprochene Improvisata interessanter macht, als manche nach allen Regeln der Satzgliederung zusammengedrechselte Sonate.

Die Liedersammlung op. 33 ist schon dem Umfange nach (sie besteht aus 12 Nummern) ein reichhaltigeres Werk als irgend eine ihrer Vorgängerinnen und nimmt auch zur Hebung ihrer musikalischen Schätze ein gesteigertes Studium in Anspruch. Das Lied „Der Frühling“ ist Griegs besten Leistungen beizuzählen. Ich kann mich nicht entsinnen, daß jemals eine Komposition durch harmonische Eigenart einen so tiefen und nachhaltigen Eindruck auf mich gemacht hätte, wie diese wunderbare Weise. Es ist nicht zu leugnen, daß die Modulationen durchweg einen ungemein weichen Klang haben und auf den Hörer eine pathologische Wirkung ausüben, welche je nach der Empfänglichkeit des einzelnen Subjektes bald als wehmütig oder melancholisch, bald als sehnsüchtig oder sonstwie specifiziert wird. Man hüte sich, in der allgemein elementaren Wirkung der Töne den Hauptzweck der Musik zu suchen, aber man betrachte umgekehrt auch nicht mit dem Hervortreten eines elementaren Merkmals wie des „elegischen Tones“ im vorliegenden Liede die ganze Musik als gerichtet. Man prüfe diese Harmonien in ihrer einzelnen Folge wie in ihrer Gliederung zu vier und zwei Takte langen Perioden, und wenn man hierin erst dem systematischen Vorgehen des Komponisten auf den Grund gekommen, dann steht auch die gesamte Schöpfung klar und übersichtlich da, denn architektonisch ist dieselbe so einfach gebaut, als man nur wünschen mag.

Die beiden Walzerkapricen op. 37 sind prächtige Werke, welche freilich durch die Menge des Ungewohnten unserem musikalischen Sinne manches schwierige Rätsel zu lösen geben. Da begegnet uns, namentlich in den Hauptsätzen, mitunter ein Hinjagen durch alle Tonarten, wie es Hans Huber in seinen Walzern nicht toller getrieben, ein Wühlen in Zusammenklängen, wie sie selbst Wagner uns vorzusetzen nicht getraut hat; aber über dem Ganzen schwebt ein so gewaltiger Geist, daß wir auch in den überraschendsten Einzelheiten eine innere Notwendigkeit anzuerkennen gezwungen werden.

Die Lieder op. 39 reichen ihrer Entstehungszeit nach teilweise in eine frühere Periode hinauf als die Sammlungen op. 33, 26, 25; so erklärt es sich, daß z. B. das Lied „Unter Rosen“ gegen die zuvor behandelten Gesänge sich ausnimmt wie kindliche Naivetät zur erprobten Altersreife. Die schönsten Erzeugnisse in diesem Cyklus sind Nr. 5, „An der Bahre einer jungen Frau“, und das Lied „Vom Monte Pincio“. Das letztere sucht, was musikalische Mannigfaltigkeit anbelangt, seinesgleichen: Wagnerharmonien, Schumannische Tonfolgen und Ländlerweisen von wahrhaft Schubertscher Einfalt reihen sich in überraschendster Form aneinander; aber die Vereinigung dieser verschiedenartigen Elemente ist eine so ausgezeichnete, daß auch dieses Lied zu fleißiger Pflege wärmstens empfohlen zu werden verdient.

Gediegenes wird uns wieder mit den Liedern op. 44, „Aus Feld und Fjord“, zu teil. Zwar bleibt die recitativische Ueberladung der einen, und sei es auch der Solostimme, wie wir dies in dem Prologe verfolgen können, rein musikalisch stets eine bedenkliche Erfindung; aber die Durchführung der Walkürenmodulationen in diesem Gesange ist eine so meisterliche, daß wir zu diesem musikalischen Bedenken gar keine Zeit behalten. Nr. 2, „Ragnhild“, ist wegen seiner Anklänge an den Volkstanz in Wagners Meistersingern bemerkenswert. Von einer gewöhnlichen Kopie



zu reden, wäre hier um so alberner, als die liegende Quinte mit ihrem eigensinnigen Beharren gegen ihr harmoniefremde Accorde der Tonart ja mit zu den volkstümlichen Elementen gehört, welche in Griegs ganzem musikalischen Schaffen eine so wesentliche Rolle spielen. Der schöne Epilog gipfelt — o köstliche Ironie auf die musikalische Deutungssüchtelei, welche aus jeder Note Griegs einen specifisch nordischen Gemütszug herauszulesen glaubt! — in einem Jodlertexte, welchen der Komponist aus unseren deutschen Bergen in seine nordische Heimat hinübergepflanzt hat: „Auf der Alm, da gibt's ka Sünd'!“

Die „Lyrischen Stückchen“ op. 47 enthalten eine Reihe ausgezeichneter Kompositionen. Gleich die erste Nummer „Valse-Impromptu“, mit den dudelsackartigen Konflikten zwischen Melodie und den sie tragenden, meist natürlich in Quinten bestehenden Zweiklängen ist eine interessante Schöpfung. Das „Albumblatt“, welches uns mit der selbständigen Bewegung der Begleitungsstimmen Grieg von seiner öfters hervorgekehrten kontrapunktistischen Seite zeigt, ferner die



„Melodie“, die „Melancholie“ und die „Elegie“, das sind alles Leistungen, von denen sich nur Gutes sagen läßt. Eine Ausnahme macht der „Halling“, weil die orgelpunktbildende Quinte, welche als Element des musikalischen Ganzen oft von so großer Wirkung ist, hier die Musik überhaupt darstellt. Wohl macht die Oberstimme ihren selbständigen Rundgang durch die Hauptaccorde der Tonart; aber mit diesem trotzigen Beharren der Baßquinte erweckt dieser Tanz den Eindruck einer großen kadenzierten Fermate. Auch der „Springtanz“ führt uns die volkstümlichen Anregungen in einer musikalisch nicht eben ergiebigen Weise vor.

Ich komme zu dem letzten Werke, welches mir zurzeit von dem nordischen Meister vorliegt, der Liedersammlung op. 48. Es ist ein Werk, welches all' dem, was Grieg im Gebiete des Liedes geschaffen, ja seinem gesamten bisherigen Wirken die Krone aufsetzt. Zunächst finden wir Heines Lied „Leise zieht durch mein Gemüt“, welches Mendelssohn in seiner einfachen Komposition im wesentlichen durch einen hervorstechenden Harmoniewechsel verherrlicht hat, in einer Weise musikalisch ausgebeutet, welche von einziger Schönheit ist. Ein schönes Lied ist sodann Nr. 2, „Dereinst, Gedenke mein.“ Der „Lauf der Welt“ huldigt einer musikalischen Form, wie sie neuerdings bei Dvorak (z. B. in seinen „Klängen aus Mähren“) manches schöne Lied hervorgebracht hat. Auch „Die verschwiegene Nachtigall“ mit ihren Meistersingerreminiscenzen ist ein gelungenes Liedchen. Den Höhepunkt aber erreicht die Sammlung mit Nr. 5, „Zur Rosenzeit“, und der Schlußnummer, „Ein Traum“, in welcher Grieg sein ganzes Material an übermäßigen Dreiklängen und anderen von Takt auf Takt zwingend hinweisenden Accorden zusammenrafft, um uns unwiderstehlich in grenzenlosen Jubel mitfortzureißen. Es ist bereits ein weiteres Opus, wiederum in einer Liedersammlung bestehend, durch die Kataloge angekündigt; wenn es sich ebenbürtig an die herrlichen Klänge anschließt, welche uns aus op. 48 entgegentönen, dann wollen wir es herzlich willkommen heißen und zugleich wünschen, daß es noch recht viele solcher Werke im Gefolge haben möge.

Ein Künstlerleben.

Von **Bruno Garlepp.**

(Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.)

Dichte Schneeflocken jagte der Sturm in den Abendstunden des 13. Februar 1833 durch die wenig beleuchteten Straßen des Stralauer Viertels in Berlin, da sah man von allen Seiten Bürger nebst ihren Frauen und erwachsenen Kindern einer beliebten Tanztabagie zuwandern. Sie waren ernst gestimmt, nur hier und da hörte man von den Lippen eines nebenher trippelnden Töchterchens, welches auch heute seinen Jugendmut nicht ganz unterdrücken konnte, einzelne Töne des alten märkischen Winterliedes:

„Das Schneedach fegt des Sturmes Saus,
Die Ofenflammen zittern,
Die Kinder bleiben gern zu Haus
Und denken nicht an Schlittern“ —

beiläufig bemerkt, der einzige, aber doch immerhin ein Nachklang der Gedichte des Pastors Schmidt aus Werneuchen, des Führers jener Dichter, welche Goethe in seinen „Musen und Grazien in der Mark“ verspottet hatte.

Nicht wie sonst riefen heute frohe Klänge zu Tanz und Freude in die Tabagie, aber dennoch waren es fröhliche Weisen, welche man vernehmen wollte, Kompositionen des alten, guten, ewig heiteren Gottlieb Muschter, des Bierfiedlers und Künstlers von Gottes Gnaden, „unseres Künstlers“, wie ihn die Leute aus dem Volk mit Stolz nannten. Ihm zu Ehren fand das zu erwartende Konzert statt. Zwar ruhte er bereits seit zwei Jahren draußen auf dem Charitékirchhofe, aber vergessen hatte man ihn nicht. In dankbarer Erinnerung an all' die unzähligen Stunden der Erhebung, der Heiterkeit oder auch des burlesken Vergnügens, die er seit beinahe fünf Jahrzehnten durch seine Geige und seine musikalischen Schöpfungen bereitet, wollte man heute zu seinem Geburtstage ein Gedenkfest feiern.

Ab und zu nahte auch ein vornehmer Künstler, aber nur verstohlen, als fürchtete er einzugestehen, wie unentbehrlich ihm der Verstorbene gewesen war. Es herrschte nämlich im ersten Drittel unseres Jahrhunderts die Mode, daß die gefeierten Virtuosen mit eigenen Kompositionen hervortraten. Da nicht alle dies vermochten, so fanden sie in Muschter eine unerschöpfliche Quelle von Melodien und Harmonien, die ebenso billig als diskret zu Gebote standen. Oft genug gab der lustige Geiger das Erstgeburtsrecht auf vornehme Konzertstücke, durch welche seine Kollegen in den Salons Geld und Ehren in Fülle ernteten, für eine Flasche Wein hin.

Auch einflußreiche Musikfreunde und Gönner Muschters erschienen, unter ihnen Willibald Alexis, der „märkische Scott“, welcher dem Dahingeschiedenen durch einen sehr sympathischen Nachruf ein kleines Denkmal setzen ließ, und August Neithardt, der spätere königliche Musikdirektor und Dirigent des Domchors, der Komponist des Liedes „Ich bin ein Preuße“. Beide hatten im Verein mit anderen hervorragenden Personen Muschter in seinen späteren Jahren öfter den Weg zu einem Konzerte im Opernhaus bahnen wollen, er hatte aber stets aus einem bestimmten Grunde abgelehnt.

Fast als die letzte Person trat in den Saal eine alte, feine, nur etwas zu reich gekleidete Dame, ein gebeugtes Mütterchen, mit ihrer schönen sechzehnjährigen Enkelin. Voll Verwunderung, aber angenehm überrascht, blickten die älteren vornehmen Herren auf die Dame, wie auf eine Erscheinung aus längst vergangener Zeit und huldigend grüßten sie dieselbe. Allein sie achtete kaum darauf, so sehr war sie von der Bedeutung des Abends erfüllt. Unaufhörlich flossen ihr die Thränen die welken Wangen herab, als sie sich auf einem der vordersten Plätze niedergelassen hatte und nun nach der Bühne schaute, wo in einem Hain von Blumen und Topfgewächsen eine Büste Muschters aufgestellt war, an derselben Stelle, wo er so oft gestanden und meisterhaft gespielt hatte. Das war derselbe charakteristische Kopf, der beinahe ein halbes Jahrhundert hindurch ein Wahrzeichen Berlins gewesen war. Mancher erinnert sich wohl heute noch der kleinen, feingebauten Künstlergestalt mit dem langen, in der Mitte gescheitelten Haar, das auf dem Kragen eines einfachen Rockes niederfloß und ein gutmütiges, immer freundliches Gesicht umrahmte. Selbst in der Büste schienen die Augen noch ihren treuherzigen Ausdruck zu haben. Da die silenische Färbung der Nase hier nicht störend hervortrat, so sah man erst, welche edlen Linien dem Kopfe eigen waren. Er sah wahrhaft ehrwürdig aus.

Jetzt begann das Konzert. Es bestand aus Muschters besten volkstümlichen Kompositionen, die mehrere Verehrer zu einem Programm zusammengefaßt hatten. Da erklangen die lustigen Quodlibets und Instrumentalkantaten, welche, für Wirtsgärten komponiert, durch ihren drastischen Humor unwiderstehlich zu herzlichem Lachen reizten und selbst feinen Musikkennern wegen ihrer Originalität, wegen ihrer dem Volkscharakter abgelauschten Züge und ihrer vortrefflichen Instrumentation wahren Genuß bereiteten. Da lockten die heiteren Märsche und Walzer, welche sonst bei keinem Balle, keinem Konzerte gefehlt hatten, vor allem nicht in der „Bürgerressource“, wo vier Musiker auf Blasinstrumenten nur Muschters Kompositionen spielten. Der Künstler hatte sie gewöhnlich mit Bleistift auf Komödien- oder Konzertzettel geschrieben, denn sie pflegten immer erst des Abends kurz vor Beginn einer Festlichkeit bei ihm bestellt zu werden.

Von seinen vornehmeren Werken wurde hier

keines gespielt. Wer wußte auch, wo und unter welchem Titel sie existierten. Muschter selbst hätte es nicht zu sagen vermocht, denn er erinnerte sich in seinem Alter nicht mehr dessen, was er jemals geschrieben hatte. Aber leicht möglich ist es, daß noch heutzutage Werke von ihm unter fremdem Namen gespielt werden.

Tausende hatten von ihm geschwelgt, die einen geistig, die andern materiell, jene als Zuhörer, diese als Ausbeuter der Offenbarungen seines Genius, er selbst aber war selten von den drückendsten Sorgen befreit gewesen. Jetzt, wo es die Anwesenden, auch die einfachsten, bei dem Zauber der Geistesblitze des beklagenswerten Musikers wie Schauer der Unsterblichkeit umwehte, fühlte jeder tief das oft grausame Los produktiver, in verschwenderischer Weise Glück und Segen spendender Geister. Es war gewiß das erste Mal, daß seine lustigen Kompositionen keine ungetrübt fröhliche Stimmung hervorriefen.

Muschters merkwürdiges Schicksal aber war folgendes gewesen:

In der Odervorstadt zu Groß-Glogau in Schlesien erblickte er als Sohn eines armen Musikers am Dom das Licht dieser „besten aller Welten“. Von früher Jugend an zeigte er große musikalische Anlagen. Daher erteilte ihm sein Vater selbst praktischen Musikunterricht, theoretischen aber ließ er ihm durch einen erfahrenen Meister geben; daneben schickte er ihn auf das Gymnasium. Die Fortschritte waren erfreulich, denn bald konnte der Knabe in der Dominikanerkirche beim Gottesdienst die Orgel spielen, und mancher hoffte, er würde ein ähnliches Licht werden als seine großen Zeitgenossen Mozart und Hummel.

Sein Vater glaubte, dieses glänzende Ziel durch hohe Strenge am sichersten zu erreichen, er nahm ihn deshalb in scharfe Zucht. Der Sohn aber hatte eine ausgesprochene Abneigung gegen allen Zwang und einen lebhaften Trieb in die geheimnisvolle Ferne. Kaum waren die bitteren Lehrjahre der Musik überstanden, so sagte er dem Elternhause Valet, um durch eigene Kraft sein Glück zu erringen. Mit großer Ironie kam ihm das Schicksal hierin entgegen, indem es ihn nach wenigen Tagen zwang, Dienste bei einem — Bärenführer zu nehmen. In Gesellschaft dieses Mannes spielte er vier Wochen später vor dem elterlichen Hause die Geige, allerdings sorgfältig verkleidet, denn er schämte sich seines Debüts.

Einige Zeit darauf wanderte er mit seinem Brotgeber nach Polen, wo ein für Musik und feurigen Ungarwein begeisterter, reicher Starost Gefallen an ihm fand und ihm sofort zwei Stellen anbot, nämlich die eines ersten Violinspielers in dem Quartett, welches er sich hielt, und die eines fröhlichen Zechkumpans. Der junge Virtuos nahm die beiden Stellen ohne Besinnen an, und zu seines Herrn Freude entfaltete er in beiden viel Begabung. Gar bald erhielt er auch noch ein drittes Amt. Fräulein Teicha nämlich, des Starosten schöne Tochter, war eine leidenschaftliche und sehr geschickte Reiterin, sie verstand es sogar, ihrem Pferde Tanzkünste zu lehren. Dazu brauchte sie aber Musik, und diese schien ihr niemand besser ausführen zu können als der hübsche neue Freund ihres Vaters.

Es mochte ein hinreißender Anblick sein, wenn das schöne, kühne Polenkind seinem edlen Pferde Unterricht gab. Muschter wenigstens war ganz berauscht davon und da Teicha seine Huldigungen nicht mißfielen, so sah er das Leben an sich vorüberziehen wie einen wunderbaren Traum.

Aber plötzlich, wie das Glück gekommen war, sollte es wieder verschwinden. Aus irgendwelchem Grunde ward der unberechenbare Starost eines Tages seines Virtuosen überdrüssig, er verschenkte ihn an eine reisende Kunstreitergesellschaft, der gerade ein Trompeter mit gelegentlichen komischen Rollen fehlte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus der Pariser Musikwelt.

Paris. Die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt in Paris ist augenblicklich durch zwei Ereignisse in Anspruch genommen, von denen eines ganz besonders die Gemüter erregt und die Federn in Bewegung gesetzt. Die „Wagnerfrage“ ist wieder aufgetaucht, wird aber diesmal in ganz anderer Weise behandelt, sei es, weil die Franzosen, wie viele behaupten, dem deutschen Nachbarn etwas freundlichere Gesinnungen entgegenbringen, sei es, weil sie einsehen, wie lächerlich es ist, die Kunst, die doch international sein soll, der Revanche-Idee unterthan zu machen. Es klingt unglaublich, ist aber wahr, daß die Pariser, die doch bis vor kurzem dem Musikdrama Wagners eigensinnig ihre Ohren verschlossen und den Versuch, eine seiner Opern hier aufzuführen, als einen Angriff auf ihren Patriotismus betrachteten, auf einmal seine eifrigsten Anhänger geworden sind und es nun gar nicht begreifen können, weshalb das Meisterwerk des deutschen Komponisten, „Lohengrin“, nicht längst im Opernhause zur Aufführung gebracht worden ist. Daß der Versuch, allerdings nicht in dem Nationalinstitut, sondern im Edentheater, bereits einmal gemacht wurde und damals zu den gröbsten Ausschreitungen Veranlassung gab, scheint man auf einmal vollständig vergessen zu haben. In den klassischen Konzerten schon seit Jahren mit Bruchstücken aus Wagners Opern vertraut gemacht, lernte das Publikum durch die bekannte List vor kurzem einen Akt aus dem „Lohengrin“ kennen. Die Nationalität des Meisters wurde vergessen und seinem wunderbaren Genie eine zwar sehr verspätete, aber darum nicht weniger aufrichtige Huldigung dargebracht. Hätte Wagner noch gelebt, wer weiß, ob die Direktoren das Experiment je gewagt und wenn sie es gethan, so ist es ziemlich sicher, daß es ein sehr verschiedenes Resultat gehabt hätte, aber dem Toten beginnt man es endlich zu vergeben, daß er ein so kräftiger Franzosenhasser gewesen, oder hält es doch wenigstens für weise, die Erinnerung daran mit ihm begraben sein zu lassen und sich nicht darum hoher künstlerischer Genüsse zu berauben. Die vollständige Darstellung von Lohengrin auf den Brettern des Nationalinstitutes ist daher nur eine Frage der Zeit. Natürlich hat sich diese musikalische Revolution nicht vollzogen, ohne auf sehr scharfen Widerstand zu stoßen, und von den Chauvinisten wird immer noch behauptet, daß die Vorführung der Werke Wagners eine Beleidigung des französischen Patriotismus sei, und es ist daher durchaus nicht unmöglich, daß sich die schmachvollen Vorgänge wiederholen, die sich vor vier Jahren im Edentheater abspielten. Zur Ehre der französischen Komponisten und Kritiker sei es aber gesagt, daß sie sich fast ausnahmslos zu gunsten der Aufführungen der Werke des deutschen Meisters aussprechen. M. Reyer äußerte sich in einem Interview darüber, sprach aber seine Befürchtung dahin aus, daß die Darstellung eines großen Teiles derselben die größten Schwierigkeiten verursachen würden. Keiner der französischen Sänger, so meint er, würde im stande sein, Parsifal oder Tristan zu singen, die Orchester müßten eine vollständige Umwandlung erfahren und den vielen Proben, welche diese Opern erfordern, falls man ihnen gerecht werden wolle, würde die Geduld der Künstler hier kaum gewachsen sein. Aber er sowohl als die meisten der hiesigen Komponisten glauben, daß das Studium der Wagnerschen Werke für die französischen jungen Musiker von außerordentlichem Vorteile sein müßte, daß sie dadurch neue Ideen kennen lernen und die ausgetretenen Pfade der italienischen Schule verlassen würden, aus welchen sie immer noch nicht herausgefunden hätten.

Das zweite Ereignis auf musikalischem Gebiet, dessen ich eingangs Erwähnung that, ist das Verschwinden M. Planquettes, des Komponisten der „Cloches de Corneville“, der dem Beispiele von Saint-Saëns folgend, plötzlich Paris verließ, ohne jemand zu benachrichtigen, und dessen Aufenthalt man bis jetzt noch nicht entdeckt hat. M. Planquette ist Junggeselle und soll sich im Besitz eines bedeutenden Vermögens befinden. „Rip“ und „Sarcouf“ brachten ihm große Summen ein und ebenso die „Cloches de Corneville“, die in England außerordentlichen Anklang gefunden hatten und Hunderte von Aufführungen erlebten. Mit dem gewonnenen Geld erstand Planquette Häuser in Paris, soll auch an der Börse mit großem Glück spekuliert haben, ist überhaupt in jeder Beziehung von Dame Fortuna begünstigt worden. Weshalb er auf einmal verschwunden, bleibt ein Geheimnis. Einige behaupten, er habe einen Streit mit dem Direktor des Gaîté gehabt, wo seine Operette "Capitaine Thérèse" eben herausgebracht werden sollte, und deswegen aus Aerger Paris verlassen, andere wieder sagen, er hätte sein neues Stück zwei Direktoren versprochen und sei fortgegangen, um den ihm daraus entstehenden Unannehmlichkeiten zu entfliehen. Das Wahrscheinlichste ist aber wohl, daß er die ganze Geschichte nur in Scene setzte, um die Pariser von sich reden zu machen; die Art der Reklame scheint ja jetzt hier beliebt zu werden und Erfolg zu haben.

Otto Waldau.

Der neue Tenor.

(Siehe das nebenstehende Bild.)

Seit wann komponiert der Maler Bilder, die man hört? Seit er Musik malt, welche man sieht. In diesem Gemälde hört man das Bild, sieht man das Lied. Du guter, armer Junge! der Herr Regenschori, welcher für seinen Chor dringend einen Tenor braucht, wollte dich erheben; hat er doch gehört von deiner frischen Stimme, die auf den Almen jodelt, von deiner musikalischen Bildung aus der Schule her, wo du als Meßnerknabe Noten lesen lerntest. Der Herr Regenschori hat schon ein Uebriges gethan für dich und dir ein Viertel Wein geben lassen von der Gattung, deren Liter eine Mark kostet. Und du ihm so! — Du siehst ja, Bursche, wie er sein argloses musikalisches Ohr zu schützen sucht — laß ab von der Qual. Es ist gut, er weiß es schon, du kannst wieder heimgehen.

Zu bedauern ist nur, daß du deinen Wein so bescheidentlich stehen ließest, bis du etwas geleistet haben würdest — jetzt rieselt der liebe Tropfen leise über den Tischrand hinab.

Uebrigens, Herr Regenschori, es ist ja möglich, daß es in der schlechten Resonanz liegt. Als mein Vater mich einst das Zitherspielen gelehrt hat, erklärte er mir, daß es nicht aufs beste klinge, wenn der Resonanzboden gar zu hohl und leer wäre. Wenn ihr's hier bei dem Tenor, der euch so mangelhaft befriedigt, mit einem Stück Rauchfleisch und Knödel versuchtet! der junge Mann sieht nicht danach aus, als könne er vor zu großer Ueberättigung nicht singen. Soviel ich aus dem Bilde höre, dünkt mich, als schreie bei diesem Tenore ein wenig der Hunger mit. Der Hunger und die Liebe, heißt es zwar, seien der Hauptantrieb zu allem menschlichen Streben und Schaffen, aber zu leugnen ist doch nicht, daß gerade der Hunger und die unglückliche Liebe die schlimmste Disharmonien erzeugen in dem großen Konzerte der Welt. Füttert den Burschen erst und gebt ihm auf Schweite ein feines Liebchen, ich wette, sein Tenor wird sich dann machen. Ich habe einmal gehört, den Gesang habe nur die Liebe erfunden; schon die Vöglein in den Baumwipfeln singen desto heller, je verliebter sie sind, und erst ein Tenor! Könnt ihr euch einen Tenor denken, der nicht verliebt ist? Oder eine Liebe, die nicht den ersten Tenor singt?

Also nur Geduld! Es mögen ihm heute die Töne noch so ungesetzlich schrillen, die Beine noch so arg schlottern — aus dem Jungen wird etwas.

Rosegger.

Musikleben in Berlin.

Zu den typischen Straßenfiguren Berlins, besonders des Westens von Berlin, gehört die Musikschülerin. Bis in die Nachmittagsstunden ist die Potsdamerstraße, wo sich die Hochschule befindet, und wo sich seit ein paar Jahren Musikschule um Musikschule aufgethan hat, mit jugendlichen und reiferen Damen bevölkert, welche die Notenrolle im Arm, die Musikmappe oder gar den Geigenkasten in der Hand nach dem Tempel der musikalischen Erkenntnis wallen. Sehr zahlreich ist das englische Element darunter vertreten; man erkennt die Engländerin auf den ersten Blick. Der breite Pelzkragen, von dem sie sich auch in den heißen Sommertagen nicht trennen und den sie erst bei eintretender strenger Kälte ablegen, das schräg auf dem hochgekämmten hellen Haar thronende, stets zu winzige Matrosenhütchen, die schlanken Gestalten und ihr sicheres Auftreten kennzeichnen sie als „freie Britinnen“. Mehr als drei Viertel der hier lebenden Engländerinnen bezwecken ihre musikalische Ausbildung, nicht wenige davon hat der Ruf der Joachimschen Schule angelockt. Es gehört zum guten Ton und es ist selbstverständlich, daß das Talent manches Fräuleins wesentlich gehoben wird, wenn man erzählen kann, daß Gretchen bei der berühmten X. Gesangs- oder Klavierstunden nimmt, wo die halbe Stunde zehn Mark kostet. Bei Musikstunden darf man den Preis sagen. — Ach und es gibt wohl zwanzig und mehr berühmte Lehrer und Lehrerinnen in Berlin, die in



Der neue Tenor.

die Kategorie jenes vielbeschäftigten Vortragsmeisters gehören, von dem das geflügelte Wort cirkuliert: Bitte, warten Sie nur fünf Minuten, ich habe eine Stun'de zu geben! —

Man muß in Berlin konzertiert haben, des Renommées wegen und der Kritiken zuliebe, durch die sich „die Provinz“ bestechen läßt; hier will jeder angehende Virtuose die Feuertaufe empfangen, hier befindet sich das Hauptlager der Konzertagenten und „Manager“ und der kritische Areopag. So kommt es, daß schon in den ersten Herbstmonaten eine wahre Sintflut von Konzerten hereinbricht, und wer es thun kann, der sollte beizeiten ein milderes Musikklima aufsuchen. Freunde, die entweder selber konzertieren oder zu Virtuosen in gönnerhaften Beziehungen stehen, nahen sich einem verschämt, mit den schmalen, bunten Papierstreifen, die wie Aktiencoupons aussehen und doch nur Konzertbillets sind. Ach, es ist kein Leichtes, ein paar hundert „Sitze“ anzubringen, und wenn es auch gratis wäre. Hat doch ein emsiger Amateurstatistiker einmal ausgerechnet, daß auf jeden Berliner in der Saison zwei Symphonie-, dreieinhalb Klavierkonzerte, fünf Liederabende und ein Violinsolo kommen.

Wie anders war's, als sich die Virtuosenkonzerte fast ausschließlich auf die „Singakademie“ beschränkten! Aber da ist uns vor einigen Jahren die „Philharmonie“ erstanden, gegenwärtig der vornehmste und größte Konzertsaal Berlins, der sich aus einem „Skating-Rink“ in den Schauplatz der vornehmsten musikalischen Produktionen verwandelt hat, dank der geschäftstüchtigen und von Kunstverständnis geleiteten Verwaltung. Es war bis dahin schlecht bestellt um die Berliner Konzertlokale und die berühmtesten Sänger und Virtuosen waren darauf angewiesen, nach provinziellem Muster im Saale eines Hotels — gewöhnlich des „Hôtel de Rome“ — vor das Publikum zu treten. Da erkannten die Direktoren des ehemaligen Rollschuhtempels die durch das Aufblühen der Reichshauptstadt gebotene Errichtung eines im Westen gelegenen, großartigen Konzertlokals eleganten Stils und nach einer langen und bangen Uebergangszeit erschloß sich der Kunst ein neuer würdiger Tempel, dessen Bedeutung für das Berliner Konzertleben eine eminente geworden ist. — Der Saal der „Sing-Akademie“ repräsentiert ein Stück Alt-Berlin. Der steife Name ist charakteristisch für den Ort, dessen geradezu blendende Schmucklosigkeit alles übertrifft, was in bezug auf Ausstattung und Komfort je — unterlassen wurde. Es ist unmöglich, sich in diesem Saale zu zerstreuen, das Auge findet keinen Anhaltspunkt mit Ausnahme der primitiven Oellampen-Lüsters, die mit Uebergehung der Gasbeleuchtung vor nicht gar langer Zeit durch Glühlichter ersetzt wurden. Ich glaube, daß in diesem ernsten Raume seit seiner Erbauung kein Witz gemacht wurde, wer würde so was wagen! Die Stimmung erinnert mich immer an die bange Stille, welche im Wartezimmer eines groben, aber vielbeschäftigten Zahnarztes herrscht, ein Eindruck, der dadurch begünstigt wird, daß es so viele Musikandächtige gibt, die sich mit seitwärts geneigtem Kopf die Backe halten.

Der Saal der „Philharmonie“ ist elegant und modern, aber weihevoll; die „Sing-Akademie“ ist der Studierstube des Gelehrten, die „Philharmonie“ dem Salon eines reichen Mannes zu vergleichen. Das Publikum dieser beiden Elite-Konzertsäle setzt sich wie überall vorwiegend aus weiblichen Musikliebhaberinnen zusammen, unter den Männern gibt es seltsamerweise und auch wenn man die gebildete Gesellschaft daraufhin prüft, weniger Schützer und Verehrer ernster musikalischer Genüsse, und ich habe unter den seriösen Zuhörern mehr als einmal einige Tartüffes mit meinem geistigen Auge entlarvt; Heuchler, die aus Eitelkeit, „um dagewesen zu sein,“ oder einem andern Zwang folgend, unter Seelenqualen auf ihrem harten Klappstuhl stundenlang ausharren. Man sieht, daß sie durch eine ausdrucksvolle Rhetorik ihrer Gliedmaßen das brennende Verlangen nach Erlösung verraten und mit der Hand bald die zufallenden Augen, bald den sich weit öffnenden Mund verhüllen müssen. Verschämtere Heuchler gähnen durch die Nase, daß ihnen das Wasser in die Augen tritt. Ja, es gibt unter diesen angeblichen Verehrern der klassischen Musik Verworfene, denen der neueste Gassenhauer über alle Sonaten der Welt geht, und wenn jener Herr da vorne während des Vortrages von Beethovens letztem Streichquartett mit dem Glatzenhaupt die pendelnde Bewegung des Metronoms nachahmt, so ist dies nicht der Ausdruck seines musikalischen Gefühls, sondern pure Langeweile; ich kenne ihn als einen Operettenhabitué und sein Lieblingsmotiv ist das nichtsnutzige: „Ach, ich hab' sie ja nur ...“ aus dem „Bettelstudent“. — Und der andere dort, der während der Lisztschen „Préludes“ für zwei Klaviere an die Decke starrt, gleichsam in musikalische Wonne aufgelöst, als hätte die Harmonie der Töne seine Seele dem Leibe entführt, er zählt die Lampen am Kronleuchter und ergötzt sich, in Ermangelung eines Besseren — an dieser Sisyphusarbeit. Man muß doch etwas zu thun haben, wenn man — nach Aristoteles — „auf eine schöne Art müßig sein“ muß.

Eine musikalische „Volksküche“ ist das Konzerthaus, wo der unvergessene Bilse viele Jahre lang ein großes, eminent geschultes Orchester mit bedeutenden Solisten dirigierte. Nachdem sich dieser älteste und populärste Berliner Kapellmeister ins Privatleben zurückgezogen hatte, übernahm Meyder die Leitung dieser volkstümlichen Musikaufführungen, die ein unvermeidlicher — Verzeihung für das unbeabsichtigte Wortspiel — Bestandteil des täglichen Unterhaltungsprogramms der Reichshauptstadt geworden sind. Der große Saal des Konzerthauses ist Abend für Abend dicht gefüllt von einem Publikum, das

für wenig Geld musikalischer Genüsse im besseren und besten Sinne teilhaftig werden will. Und dieses Verlangen ist in Berlin mehr als z. B. in dem musikliebenden Wien in den breitesten Schichten verbreitet. Es ist kaum ein Plätzchen zu bekommen, wenn man nicht zu Anfang da war. Hat man durch unerschrockenes Vorgehen an einem der kleinen ungedeckten Tische, die mit sechs bis sieben Stühlen umstellt sind, ein Plätzchen erobert, so ist das als ein besonderer Glücksfall zu betrachten, man sitzt dicht neben einander, wie die Feigen in einer Kiste. Das Konzerthaus steht, wie alle Berliner Kunstinstitute, mit einem Restaurant in direkter Verbindung, man ißt und trinkt nebenbei, hauptsächlich das letztere. „Wo sich die Ohren laben, da muß der Gaumen auch was haben." Aber man befleißigt sich einer gewissen Unauffälligkeit und geräuschlos gleiten die Messer durch Schnitzel und Koteletten, so geräuschlos wie die stählernen und hölzernen langen und kurzen Nadeln in den Händen der Damen, welche die weibliche Tugend der Arbeitsamkeit auch hier leuchten lassen. Während Meister Meyder den Taktstock schwingt, entstehen rings im Saale, Masche für Masche, Stich für Stich: Theeservietten, Spitzenkragen und Häkelarbeiten aller Art

Man hat einmal die Donnerstagskonzerte im Konzerthaus als Verlobungsabende bezeichnet. Dieser Abend gehörte der Jugend und insofern es sich um die weibliche handelt, ihren Beschützerinnen. Die ledige Männerwelt lenkt oder lenkte mit Vorliebe an diesem Abende die Schritte nach dem Konzerthaus. — „Die Mädchen — sagt Montesquieu — sind von selbst hinlänglich zur Ehe geneigt, die Jünglinge nur bedürfen der Aufmunterung." — Und die Musik, die nach Shakespeare — „der Liebe Nahrung ist", besorgt diese Aufmunterung. Als der heilige Bernard, der lateinisch predigte, von den deutschen Landleuten nicht verstanden wurde, ließ er Musik ertönen, um sie zur Kreuzfahrerwut zu entflammen; die Musik der Beduinen ermuntert das müde Kamel, kriegerische Fanfaren entzünden den Mut des Streitrosses, die bevorstehenden Gefahren und Nöten des Kampfes vergißt der Soldat, wenn Trommel und Pfeife ertönen . . . aber ich fürchte der Vergleich führt mich zu weit, zu weit für den Geschmack der Leserinnen. Jedenfalls knüpfen sich zarte Bande bei den Tönen eines leichtblütigen Straußschen Walzers leichter denn sonst wo, oder gar bei den Klängen eines schwärmerischen Liedes „Behüt dich Gott . . ." u. s. w. Die Anknüpfung ist sehr einfach und durch die Umstände gegeben, gewöhnlich entleiht sich der Jüngling das „Programm" und ist erst dieses eine erlösende Wort gesprochen, so ist der Bann gebrochen und bald ruht die Nadel in den Händen der beglückten Musikliebhaberin, man hat eine „interessante Bekanntschaft" gemacht.

Die Bierkonzerte, die Abend für Abend in minder weihevollen Räumen veranstaltet werden, sind zahllos und es ist gewiß eine ganze Armee von Musikern thätig, um das Verlangen nach den Erquickungen populärer Musik in Berlin zu befriedigen; überall Konzerte bei geringem Entrée oder gar Freikonzerte, gar nicht zu sprechen von den „wilden" Kapellen, die aus echten Zigeunern, elegant kostümierten Wiener-Damen, Knaben, Rumänen 2c. 2c. bestehen und deren Wirksamkeit mit der Kunst eigentlich wenig zu thun hat.

Berlin ist eine musikliebende Stadt, in der nicht nur die Patti-, d'Albert-, Grünfeld-, Bülow-, Barbi-Abende mehrfach überzeichnet werden, auch der kleine Mann empfindet nach des Tages Müh und Arbeit das Verlangen nach der Himmelstochter „Musik", in der er die Disharmonien des Werkeltaglebens versöhnlich auflöst.

Berlin. **Paul v. Schönthan.**

Ferdinand Herold.

Es ist eine vornehme publizistische Sitte, sich an bestimmten Gedenktagen jener Männer zu erinnern, welche ihr Leben dem künstlerischen Schaffen gewidmet haben, nicht nur der Nation, der sie entstammten, sondern allen Völkern zur Freude. Ein solcher Mann ist Ferd. Herold, dessen 100. Wiegenfest am 28. Januar 1891 gefeiert wurde. Der Komponist der in Deutschland ebenso bekannten als geschätzten Oper „Zampa" wurde in Paris geboren, wohin sein Vater, Fr. Joseph Herold, ein Schüler Ph. E. Bachs, aus dem Elsaß gezogen war, um dort als Klavierlehrer sein Fortkommen zu finden. Als der letztere 1806 starb, entschloß sich Ferdinand, welcher vom Vater zur Beamtenlaufbahn bestimmt war, sich ganz der Musik zu widmen. Unter anderen tüchtigen Lehrern desselben befand sich auch Méhul, durch dessen Unterricht in der Kompositionslehre die Begabung Ferdinands so rasch zur Entwickelung gelangte, daß er 1812 für eine Kantate den ersten Staatspreis erhielt, welcher es ihm ermöglichte, seine Studien drei Jahre hindurch in Rom fortzusetzen. Von Rom ging Herold nach Neapel, wo seine Erstlingsoper „Die Jugend Heinrichs V." nicht ohne Beifall aufgeführt wurde.

Herold gehörte zu jenen Männern, welche immer einem besseren Ziele zustreben, ohne sich über dessen Wesen klare Rechenschaft zu geben. So lange er in Italien weilte, wurde ihm die welsche Musik immer widerwärtiger, und er sehnte sich nach dem näheren Bekanntwerden mit der deutschen Tonkunst. Er zog nicht ohne Gefahren von Italien nach Wien, paßlos, von dem Verdacht verfolgt, ein Kriegsspion zu sein, denn Oesterreich stand damals im Kriege mit Frankreich. Der Wiener Hofkapellmeister Salieri nahm sich Herolds an, der nun Muße hatte, Werke der deutschen Tonkunst kennen zu lernen. Herold schrieb damals in sein Tagebuch, „daß es für ihn vielleicht gefährlich wäre, die starke, gedrängte deutsche Musik ausschließlich zu hören, die nur zum Ohre und zum Verstande spricht, nicht zur Seele," und er kehrte nach Paris zurück, wo er seine Zeit verkaufen mußte, um für des Lebens Notdurft zu sorgen. Da es ihn aber zum Komponieren drängte, so spannte er seine Kräfte zu sehr an und legte damit den Grund zur Schwächung seiner Gesundheit. Es ist ein altes Lied, welches nie zu Ende gesungen wird, daß Männer von Begabung in dem Joch prosaischer Arbeiten eingespannt bleiben müssen, um physisch existieren zu können, während sie im Besitze der nötigen Subsistenzmittel Zeit und Lust gewännen, sorgenfrei Tüchtiges zu schaffen. Herold war Chordirektor bei der italienischen und später Gesangschef bei der Großen Oper in Paris und bei diesen zeitraubenden Aemtern erhielt er noch den amtlichen Auftrag, für sechs Ballette die Musik zu schaffen.

Gleichwohl fehlte es seinem Leben nicht an Sonnenblicken. Eine Gunst des Schicksals war es für ihn, daß Boieldieu von Gicht geplagt war. Der Komponist der „Weißen Frau" forderte nämlich Herold auf, den zweiten Akt einer Gelegenheitsoper zu komponieren, welchen Boieldieu wegen seiner Gichtqualen nicht selbst zu dem fertigen ersten Akte ausführen konnte. Herold leistete dieser Aufforderung Folge und wurde so in Paris als geschickter Tonsetzer bekannt. Seit 1816 hat nun F. Herold einigemal sich mit anderen Komponisten zum Schaffen von Opern verbunden. So komponierte er gemeinschaftlich mit Auber die Oper „Vendôme en Espagne", mit Carafa die Oper „Die Herberge zu Auray", mit Halévy die Oper „Ludwig". An der Oper, „Die Marquise von Brinvilliers", arbeiteten neben Herold gar noch sechs andere Komponisten, darunter Cherubini, Berton und Paer.

Jene Oper, in welcher er dem Geschmack der Franzosen am meisten Rechnung getragen hatte, war die „Schreiberwiese", welche in Paris gegen 1500 Aufführungen erlebte. Die Musik dieser Oper ist anmutig, frisch, einschmeichelnd in den Melodien, wirksam in der Harmonisierung und geschickt in der Orchestration. Eigentümlicherweise hat die Oper „Zampa" in Frankreich nicht so viele Aufführungen erlebt wie in Deutschland, wo sie bis zum heutigen Tage sehr beliebt ist. In Deutschland hat auch Herolds Oper, „Das Zauberglöckchen", eingeschlagen und Franz Schubert hat 1821 für die Aufführung derselben in Wien zwei Gesangseinlagen komponiert. Auch die Oper „Marie" von Herold begegnete in Deutschland einem großen Erfolge.

Es ist ein tragischer Zug im Schicksal Herolds, daß er eigentlich an dem günstigen Erfolge seiner Oper „Der Zweikampf" gestorben ist. Die schmeichelhafte Aufnahme derselben in Paris hat ihn in eine so hochgradige Aufregung versetzt, daß er sich einen Blutsturz zugezogen, dessen Folgen er bald erlegen ist.

Herold gehört zu jenen beneidenswerten Komponisten, die in ihren Tonwerken fortleben und die es mit ihrer hinreißenden Tonberedsamkeit beweisen, daß die Musik eine auf alle Völker mit derselben Unmittelbarkeit wirkende Macht ist, welche erbaut, erfreut, versöhnt und verklärt.

Neue Tonwerke.

s. **Stuttgart.** Das Singspiel „Halixula" von Arpad Doppler, welches im Stuttgarter Hoftheater vor kurzem zum erstenmale aufgeführt wurde, ist ein neuer Beweis von dem Kompositionsgeschick des jungen Tondichters. Die Musik ist frisch und gefällig, ohne trivial zu werden, und mutet durch ihre heiteren, wirksam instrumentierten Weisen an, ohne sich an bekannte Muster anzulehnen. Die männlichen Gesangsrollen wurden von Herrn gegeben, bei denen von Stimmresten kaum die Rede sein kann, weil sie nie eine klangvolle Stimme besessen haben. Dagegen hielt sich der weibliche Chor wacker.

—o— **Dresden.** Die königl. musikal. Kapelle hat in den beiden letzten Symphoniekonzerten dieses Winters zwei neuere Schöpfungen zur hierorts erstmaligen Aufführung gebracht, eine Symphonie „Von der Nordsee" (D moll) von Friedr. E. Koch und eine weitere „Zur Höhe" (C dur) von R. Bendix. Die vorgenannte ist ein Werk von beträchtlichen Ansprüchen und Anläufen, denen aber noch mannigfach Ziel und Erfüllung fehlen, eine Arbeit, in welcher augenscheinlich gute und selbständige, einem dankbaren Vorwurf sich widmende Intentionen nicht immer zu ihrem klaren Ausdruck gelangen, ein fleißiges Produkt von teilweise origineller, ansprechender Erfindung und geschickter Behandlung des Orchesters, aber ohne reinen symphonischen Bau und Charakter, das wohl in einzelnen Teilen Geist, Empfindung, ja Phantasie verrät, doch im ganzen nicht die eindringlich überzeugende Geschlossenheit seiner musikalischen Ideen besitzt. Das rhythmisch und harmonisch feine, melodiöse Scherzo, dessen Trio freilich einen schwachen Mittelpunkt abgibt, und das Andante mit seinem schönen, friedvoll sich ausbreitenden Hauptthema idyllischen Charakters werden überall gefallen. Daneben dürfte auch noch der Abschluß des ersten Satzes mit seiner breiten Verwertung des Gesangsthemas (von Schubertscher Prägung) das Interesse der Hörer gewinnen. — Eine noch stärkere Wirkung und lebhafteren Beifall erreichte die Symphonie des dänischen Tonsetzers Bendix (Schülers von Nils W. Gade), ein bis ins kleinste Detail sorgfältig gearbeitetes Werk, in welchem alles rein musikalisch konzipiert und gestaltet ist und darum auch rein musikalisch wirkt, so daß es des angefügten Mottos, „Zur Höhe!" gar nicht bedürfte, um in jedem Abschnitt verständlich zu werden. Bendix hat sich in dieser Schöpfung als ein ernsthaft produzierender Musiker von nicht gerade mächtiger, aber doch ausreichender selbständiger Erfindung und klarem Gestaltungsvermögen erwiesen und zudem eine oft virtuose Herrschaft über den modernen großen Instrumentalkörper bekundet. Auch in seiner Symphonie sind die Innensätze die wirksamsten, das zweite Allegro, in dem es trotz der bei jüngeren Komponisten immer sehr gefahrdrohenden Aufschrift „Nachtstück" recht maßvoll, aber darum keineswegs uninteressant zugeht, und das gesangreiche Andante sostenuto, welches einem melodiösen Thema energische Steigerungen abgewinnt und dabei zu einzelnen sehr schönen instrumentalen und harmonischen Kombinationen gelangt. Wie nur spärliche neuere Schöpfungen gestattet dieses Werk die wohlthuende Wahrnehmung, daß sein Urheber nirgends die wirkliche Domäne eines Talentes verkennt und überschreitet und es darum auch glücklich vermeidet, mit rein materiellen, elementaren Wirkungen des Klanges und Rhythmus etwaige Lücken seiner Ideenfolge zu bedecken.

—r. **Köln.** Im letzten Gürzenich-Konzerte wurde eine Neuigkeit aufgeführt, die nicht verfehlen wird, in der musikalischen Welt Aufsehen zu erregen. Es ist dies eine Art symphonischer Dichtung, die der weimarische Hofkapellmeister Richard Strauß nach Lenaus „Don Juan" komponiert hat. Ein bedeutender Tondichter hat geäußert, es sei eine Vermessenheit, nach Mozart nochmals einen „Don Juan" komponieren zu wollen. Richard Strauß kann sich hierdurch nicht getroffen fühlen, da er einen orchestralen „Don Juan" geschaffen hat. Diese Tondichtung ist so kühn gedacht und mit einer solchen orchestralen Farbenpracht ausgeführt, daß sie an ein Makartsches Bild gemahnt. Zuweilen vernimmt man Klänge, die an die Venusbergscene erinnern, welche Wagner für die Pariser Aufführung seinerzeit geschrieben hat. Das Programm, welches R. Wagner zu dieser Scene verfaßte, könnte man auch dem „Don Juan" von Strauß unterlegen, denn die Wogen bacchantischer Lust gehen in dem Werke ebenso hoch, wie in der Venusberg-Orgie. Die Kompositionstechnik, die der junge Komponist in diesem Werke offen-

bart, ist geradezu erstaunlich. Er weiß die Orchesterfarben mit einer Sicherheit zu mischen, die nicht leicht übertroffen werden kann. Natürlich verschmäht er keines der gebräuchlichen Hilfsmittel, um die beabsichtigten Wirkungen zu erreichen. Wie Wagner verlegt er dreifache Besetzung der Holzblasinstrumente, Harfe, Glockenspiel, 3 Pauken und Becken mit Holzschlägeln. Die Neuigkeit, die überaus schwierig ist, wurde von dem städtischen Orchester virtuos vorgetragen und von der Zuhörerschaft glänzend aufgenommen, so daß der persönlich dirigierende Komponist wiederholt auf dem Podium erscheinen mußte. — Viel Glück machte jüngst eine noch ungedruckte neue Sonate (op. 11) für Violine und Klavier von Albert Eibenschütz, welche derselbe mit Herrn Konzertmeister Gust. Holländer in der letzten Kammermusik-Aufführung des Kölner Konservatoriums-Streichquartetts erstmalig spielte Gerade neues hat uns der Komponist nicht zu sagen, aber was er bietet, ist gute, wohlklingende Musik in gerundeter, wenn auch etwas freier Form. Am besten gelungen ist der gesangreiche, langsame Satz.

Frankfurt a. M. In der ersten Hälfte der dieswinterlichen Konzertsaison brachte uns an bemerkenswerten Novitäten die Museumsgesellschaft außer dem von mir schon kurz besprochenen Streichquartett in C moll von A. Bazzini die dramatische Ouvertüre „Patrie“ von G. Bizet, die Symphonie No. 4, in G dur (Manuskript) von A. Dvorak, welcher auch sein Werk persönlich dirigierte, die Konzert-Ouvertüre „Im Herbst“ von Edv. Grieg, die symphonische Dichtung „Francesca da Rimini“ von A. Bazzini und das Klavier-Quintett in F moll von Sgambati. Die Keipersche Symphonie-Kapelle führte an Novitäten vor: zwei Stücke für Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörner von J. L. Nicodé, „Prometheus“-Ouvertüre von C. Goldmark, Symphonie in F dur von Ph. Rüfer, zwei Lustspiel-Ouvertüren: „Mariotta“ und „Nordische Sennfahrt“ von N. W. Gade, „Gnomentanz“ von E. de Hartog, Serenade in D dur von Fel. Draeseke; die Gottlöbersche Kapelle des Palmengartens in ihren Symphonie-Konzerten: „Scènes de forêt“, Miniaturbilder von E. de Hartog; der Rühlsche Gesangverein unter Leitung von Professor Dr. Bernh. Scholz: „Franziskus“, Oratorium von dem belgischen Komponisten Edgar Tinel; der Cäcilien-Verein unter Leitung von Prof. Karl Müller: „Ave maris stella“, Hymnus für Chor, Orchester und Orgel von A. Urspruch, Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a capella von Joh. Brahms (op. 109). Das Tinelsche Werk ist bis zu seiner von einem sensationellen Erfolg begleiteten hiesigen Aufführung in Deutschland noch niemals aufgeführt gewesen; nur in Mecheln, dem Wohnsitz des Komponisten, und in Brüssel ist es vor einigen Jahren in einer Reihe aufeinanderfolgender Aufführungen in die Oeffentlichkeit gelangt. Auch von der Dvorakschen Symphonie darf getrost behauptet werden, daß sie, zumal in Deutschland, noch so gut wie unbekannt ist. Diesen, in ihrer Art groß angelegten Werken mögen deshalb schließlich noch einige Worte gewidmet sein. Tinels Oratorium darf mit Fug und Recht hochbedeutend genannt werden; an Melodienreichtum, Kraft und Frische der Erfindung, Wärme und Wahrheit der Empfindung dürfte es die meisten neueren Werke derselben Gattung weit überragen. Diese Eigenschaften verhalfen dem Werke denn auch trotz seiner Schwächen zu seinem unerhört großen Erfolg in unserer Stadt. Unter den Schwächen des Werkes wären die häufigen Anklänge an R. Wagner, Mendelssohn u. a. in erster Linie zu nennen. Aller Voraussicht nach wird das Oratorium bald seinen Weg durch die Konzertsäle nehmen. — Schwülstig, meist lärmend in seiner Instrumentation und nur in einzelnen Momenten das Herz berührend, dürfte dagegen dem Dvorakschen Werk schwerlich eine glänzende Zukunft beschieden sein. Hier fand es trotz der Gegenwart seines Schöpfers kaum einen größeren als einen Achtungserfolg.

Aug. Glück.

H—. **Bremen.** Kürzlich erfreute sich die neue Oper „Des Königs Schwert“ von Theod. Hentschel, der als Kapellmeister an das Stadttheater in Hamburg berufen wurde, einer außerordentlich warmen Aufnahme. Die Oper erzielte sowohl bei der Erstaufführung, wie bei den Wiederholungen durchschlagende Erfolge; dem beliebten Komponisten wurden stürmische Ovationen dargebracht. Das Libretto ist von Franz Bittong, Oberregisseur in Hamburg, sehr geschickt verfaßt. Der Stoff ist aus der französischen Geschichte, aus den Kämpfen Heinrichs IV. gegen die Liga entnommen. Wenn auch in dem musikalischen Teile der Oper Anklänge an Wagner, besonders an „Die Meistersinger“ nicht schwer zu erkennen sind, so hat der Komponist es doch auch verstanden, sich seine Eigenart zu bewahren. Besonders sind es die vorzüglichen Ensemblesätze, die, von Wagner in der Theorie verworfen, Ausgezeichnetes darbieten. Auch in der Instrumentation werden wundervolle Klangeffekte und Tonmalereien geboten, ebenso ist in der Durchführung der Leitmotive Vorzügliches geleistet. Die Oper war vom Direktor Senger vortrefflich inseeniert und der musikalische Teil vom Komponisten selbst mit großer Sorgfalt vorbereitet. Die Darstellung ist als eine vorzügliche zu bezeichnen; alle Mitwirkenden hatten ihre besten Kräfte eingesetzt. Wie wir hören, ist des „Königs Schwert“ auch bereits von andern Bühnen zur Vorführung angenommen.

Kunst und Künstler.

— Im sechsten Stuttgarter Abonnementskonzert, in welchem u. a. Mozarts Jupitersymphonie in trefflicher Weise zu Gehör gebracht wurde, spielte Frau Johanna Klinckerfuß zwei musikalisch sehr fein gedachte und rhythmisch anmutende Solostücke von Dr. P. Klengel mit viel Geschmack, sowie das F moll-Konzert von Weber mit wohldurchdachten, wirksamen Vortragsnüancen. Ihre Leistung war um so dankenswerter, als sie für den Pianisten E. d'Albert rasch eingesprungen ist, welcher am Tage vor dem Konzerte die zugesicherte Teilnahme an demselben abgesagt hat.

— Im dritten populären Konzert des Stuttgarter Liederkranzes hatten wir, dank den Bemühungen der Direktion desselben, zwei interessante Gäste gehört, den Baritonisten Paul Bulß aus Berlin und den 14jährigen Pianisten Otto Hegner aus Basel. Herr Bulß sang meist Balladen verständnisvoll und wirksam. Der Anblick des großen Konzertsaales mag ihn verleitet haben, zuweilen seine Stimme so zu forcieren, daß mitunter die Töne aus ihren Grenzen heraustraten und ihren Klangreiz einbüßten. Wenn man dem jungen Hegner Gelegenheit zum physischen Ausreifen gönnen wird, so dürfte er ein bedeutender Künstler werden. Er spielt besonders Chopin mit einer Klarheit, Sicherheit und Geläufigkeit, daß man seinen Klavierlehrer (Huber in Basel) zu diesem schönen Unterrichtsergebnis beglückwünschen muß. Erwähnt seien noch die trefflich studierten Chöre, welche der Liederkranz unter der umsichtigen Leitung des Prof. W. Förstler zum Vortrag brachte. Unter denselben befand sich auch ein dem Verein gewidmeter neuer Chor von Arpad Doppler, der zu Worten von Baumbach stimmungsvoll die Töne fand.

— Das humoristische Quartett Udel aus Wien hat in Stuttgart zwei starkbesuchte Konzerte gegeben und ungemein gefallen; es sind die Leistungen desselben in der That auch ungewöhnlich ansprechend. Mit Genugthuung vermißte man den platten Halbwitz des Possen- und Liedertafelcouplets in den Vorträgen der vier Wiener Herren, von denen besonders der erste Tenor und zweite Baß trefflich geschulte und stimmbegabte Sänger sind. Sie verstehen alle Schattierungen des Komischen, namentlich des Parodistischen wirksam zu gestalten, pointieren künstlerisch fein die Kontraste der ernstgehaltenen Musik und des heiteren Textes; selbst die ernsten Mienen der Sänger stellen sich in drastischen Gegensatz zu dem urlustigen Inhalte ihrer Darbietungen, unter welchen das Absingen eines Theaterzettels der Wiener Hofoper an jene Leistung Garricks erinnert, welcher bekanntlich das ABC so ergreifend vortrug, daß die Zuhörer zu Thränen gerührt waren. Die Einzelvorträge des Prof. Udel fanden ebenso wie alles von ihm und seinen Gesangsgenossen Gebrachte stürmischen Beifall.

— Man berichtet uns aus Berlin: Auf der hiesigen Universität ist ein „Akademischer Orchester-Verein“ gegründet worden, dessen Zweck, das Interesse für Instrumentalmusik unter den Studierenden zu wecken und zu fördern, durch Studium und Aufführen von Orchesterwerken erreicht werden soll. Da die musikalische Leitung in den Händen des Herrn Max Grünberg liegt, läßt sich dem jungen Verein ein gutes Gedeihen in Aussicht stellen.

— Frau Lillian Sanderson wurde in Stuttgart zu einer Soirée am königlichen Hofe geladen und sang hier Lieder von Schumann und Bungert. Die Königin interessierte sich ungemein für die Bungertschen „Volks- und Handwerkerlieder“ und ließ sich insbesondere den wirkungsvollen „Sandträger“ mehrfach vortragen. Nach Beendigung der Soirée wurde der Künstlerin von der Königin eine prachtvolle Brosche in Brillanten überreicht.

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 109 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 516 Zöglinge. 125 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 45 Schüler und 80 Schülerinnen, darunter 72 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 323 aus Stuttgart, 60 aus dem übrigen Württemberg, 4 aus Preußen, 5 aus Baden, 4 aus Bayern, 2 aus den sächsischen Fürstentümern, 1 aus Hamburg, 1 aus den Reichslanden, 14 aus der Schweiz, 1 aus Oesterreich, 1 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 47 aus Großbritannien, 4 aus Rußland, 34 aus Nordamerika, 1 aus Südamerika, 1 aus China, 2 aus Australien, 7 aus Afrika, 1 aus Indien und 2 aus Kleinasien. Der Unterricht wird von 37 Lehrern und 7 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 649 Stunden.

— In Barmen wurden, wie man uns schreibt, am 28. Januar Richard Wagners „Meistersinger“ zum erstenmal in vollendeter Aufführung vor ausverkauftem Hause gegeben; das Werk hatte einen glänzenden Erfolg.

— Wie wir erfahren, ist für das große deutsch-amerikanische Sängerfest, welches im Mai in New York stattfindet und zu dem jetzt schon gegen 10 000 deutsche Sänger angemeldet sind, als Preis-Chor für die erste Klasse August Bungerts „Erinnerung“ (op. 28 Nr. 2) gewählt worden. Zum Preis-Chor für die dritte Klasse wurde V. E. Beckers „Maitag“ (op. 142 Nr. 2) bestimmt. Als Massenchöre werden von 6000 Sängern „Die Lieder“ von Hauser und „Die Weihe des Liedes“ von Baldamus gesungen werden. Das Sängerfest wird mit Fromms „Begrüßungschor“ und der „Völkerfreiheit“ von Dr. Attenhofer eröffnet werden. (Sämtliche genannten Werke stammen aus dem Verlage von Friedrich Luckhardt-Berlin.)

— Wie wir aus Münster i. W. erfahren, hat dort in einem Konzert die Pianistin Fräulein Magda Eisele aus Frankfurt a. M. A. Rubinsteins neueste Komposition („Zweites Akrostichon“), welche er im Sommer 1890 in Badenweiler geschaffen hat, neben anderen Stücken mit viel Erfolg gespielt. Im Monat März wird das Fräulein zu Freiburg (Baden) in einem Abonnementskonzert das G moll-Konzert von Saint-Saëns vortragen.

— Man schreibt uns: Am Mannheimer Hoftheater hat der neu engagierte Heldentenor, Herr Mittelhäuser, großen Erfolg. Alle Kritiken sind voll des Lobes über seine schöne, geschulte Stimme und seine verständnisvolle Deklamation, welche ihn, vereint mit einem stattlichen Aeußeren, wie geschaffen machen zur Verkörperung der Wagnerschen Helden. Bis zur vorigen Saison war Herr M. an der Metropolitan-Oper in New York und genoß vorher seine Ausbildung am Fürstl. Konservatorium für Musik in Sondershausen als Schüler des Kammersängers B. Günzburger.

— Man teilt uns aus Nürnberg mit: Hofrat Dr. Baumbach in Meiningen, dessen Lieder sich in Deutschland großer Beliebtheit erfreuen, hat den Komponisten Fritz Baselt in Nürnberg ermächtigt, seine „Spielmannslieder“ in Musik zu setzen. — Von demselben Komponisten wurde auch die einaktige Oper „Albrecht Dürer“ komponiert. Der Text zu diesem Werke, welches eine Episode aus dem Leben des berühmten Malers behandelt, ist von dem Nürnberger Schriftsteller Friedrich Leber verfaßt worden. Beide Novitäten gelangen in der nächsten Zeit zur Versendung an die Bühnen.

— Wir haben zwar im Vorjahre bereits Näheres über die Bayreuther Festspiele berichtet; im Interesse der neu eingetretenen Abonnenten teilen wir gleichwohl das Nachstehende mit: Der Plan der diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth wurde also festgestellt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 20. August zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar zehn Aufführungen des „Parsifal“ (19., 23, 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 15. und 19. August), sieben Aufführungen von „Tannhäuser“ (am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13. und 18. August) und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde“ (am 20. Juli, 5. und 15. August). Die Aufführungen werden vom Generaldirektor Hermann Levi in München und Felix Mottl in Karlsruhe geleitet; die Regie ist dem Opernregisseur Anton Fuchs in München übertragen. Die Leitung der choreographischen Scenen im „Tann-

häuser“ hat Fräulein Virginia Zucchi in Mailand übernommen. Das erforderliche Ballettpersonal wird gleich wie alle übrigen zur Mitwirkung bestimmten Kräfte von verschiedenen Bühnen zusammenberufen.

— Die Ulmer Liedertafel hat anläßlich ihres bevorstehenden 25jährigen Jubiläums die Herren Dr. Otto Elben, Prof. Dr. Faißt und Prof. Speidel in Stuttgart zu Ehrenmitgliedern ernannt.

— Aus Bern erhalten wir nachstehende Mitteilung: Die im schweizerischen Konzertleben äußerst vorteilhaft bekannte Konzert- und Oratoriensängerin, Frau Olga Blotnitzki, „die Berner Nachtigall“, welche ihre gesangliche Thätigkeit wegen Familienverhältnisse auf längere Zeit einstellen mußte, nimmt ihren Beruf nunmehr wieder auf und zwar singt die Künstlerin zunächst in einem größeren Vereinskonzerte der Berner Liedertafel. Die herrlich frische, vorzüglich geschulte Stimme der Sängerin, ein Sopran von köstlicher Weichheit und Stärke, wird nun wieder nach wie vor auf den anspruchsvollen Musiker wie den empfänglichen Laien den von früher gewohnten Zauber ausüben. Als zweiter Solist für obengenanntes Konzert (Hauptprogrammnummern: Bruchs Frithjof und Hegars Totenvolk) wurde auch Herr Hromada aus Stuttgart gewonnen.

— Emil Götze gastierte in den letzten Wochen in Amsterdam, Rotterdam und im Haag und sang dort mit außerordentlichem Erfolge den Lohengrin und Propheten.

— Prof. Alex. Guilmant, der bekannte Begründer der großen Orgelkonzerte im Trocadéropalast in Paris, nimmt in diesem Jahre im Mai und Juni seine Konzerte wieder auf, die im letzten Jahre wegen größerer baulicher Veränderungen im Trocadéro-Festsaal unterbleiben mußten. Guilmant trägt, wie allgemein bekannt, durch diese Konzerte nicht wenig zu immer weiterer Verbreitung deutscher Musik in Frankreich bei. E. L. Werner.

— Aus Amsterdam wird uns berichtet: Die Abteilung Amsterdam des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins gab ein Konzert, das sowohl durch die künstlerische Zusammenstellung des Programms als durch die Wahl der Solisten excellierte. Unter Leitung des kunstsinnigen Dr. Henri Viotta, dem Mitgründer des Vereins, wurde der 1. Akt des „Parsifal“ und der 2. Akt des „Tannhäuser“ ausgeführt, wobei Fräulein Pauline Mailhac aus Karlsruhe, Herr Max Alvary aus Hamburg, Herr Ernst Liebeskind aus Köln, Herr Professor Messchaert aus Amsterdam und Herr Emil Blaauwaert aus Brüssel als Solisten mitwirkten. Besonderer Ovationen hatten sich Fräulein Mailhac als Elisabeth, Herr Max Alvary als Tannhäuser durch seine phänomenale Stimme und sinnberückenden Vortrag und Herr Professor Messchaert als Amfortas durch die tiefempfundene Wiedergabe dieser schwierigen Rolle zu erfreuen. Das hundert Mann starke Orchester und der aus dreihundert Sängerinnen und Sängern bestehende Chor leisteten unter Dr. Viottas Leitung Vorzügliches.

— Adelina Patti ist von der Impresa Schürmann-Percy-Harrison für 46 Konzerte auf dem Kontinent, welche vom März bis Mai d. J. und vom Januar bis Mai 1892 stattfinden sollen, gegen ein Honorar von 550 Pfd. St. per Abend engagiert worden.

— Viktor Herberts Serenade op. 11 für Streichorchester wurde, wie man uns mitteilt, kürzlich im „Philharmonischen Symphonie-Konzert“ in Stockholm unter Leitung von Andreas Hallén unter außerordentlichem Beifall zu Gehör gebracht.

— In Brüssel ist der außerordentlich beliebte Bariton und Wagnersänger Emil Blaauwaert gestorben.

— Aus Budapest wird uns berichtet: Wir hörten hier mehrere treffliche Virtuosen. Es gaben der Pianist Sauer, die südamerikanische Tastenstürmerin Carreño, d'Albert, Thomson (Paganini redivivus) je zwei Konzerte. Auch Stavenhagen, Brahms, und Rosenthal spielten; der letztere überragte thatsächlich alle seine Rivalen in bezug auf blendende Technik. Wenn hier und da die südamerikanische Klaviervirtuosin Carreño als die größte Pianistin der Jetztzeit hingestellt worden, so ist dieser unbegründete Ruf wohl ausschließlich auf Südamerika zurückzuführen. Klara Schumann, Sophie Menter und Frau Sharvady stehen hoch über derselben.

— Aus Konstantinopel erhalten wir einen Bericht, welchem wir folgendes entnehmen: Den Reigen der diesjährigen Künstlerkonzerte eröffnete der Bariton Alfred de Conti, welcher unter Mitwirkung von Fräulein Cervantes und Herrn Paul Lange in der Teutonia unter großem Beifall debütierte. Herr de Conti, eine imposante Bühnenerscheinung, verfügt über eine sehr volle, sympathische, metallreiche Stimme und über einen formvollendeten Vortrag Fräulein Cervantes, die bereits seit langer Zeit ein Liebling des Publikums ist, entzückte namentlich durch einen Dialog von Godefroid: „Der Tod eines Kindes.“

Meyer-Elbing.

— In der Kathedrale zu New York, sowie in der Notre Dame-Kirche zu Genf gelangt demnächst eine Messe in D moll von dem jungen, talentvollen in der Schweiz lebenden Komponisten F. Klose zur ersten Aufführung.

— In New York hat sich eine neue musikalische Gesellschaft gebildet, welche den Zweck verfolgt, Werke amerikanischer Komponisten, die noch nicht im Druck erschienen, zur Aufführung zu bringen.

Vom Musikalienmarkt.

(Leichte Klavierstücke für die Jugend.) Wenn ein Komponist bei seinem 378. Werk angelangt ist, so darf man annehmen, daß er in der Mache einige Uebung besitzt. Das ist nun bei Fritz Spindler der Fall, welcher im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig eine Reihe von Klavierstücken herausgegeben hat, die leichte Spielbarkeit mit gefälligen Melodien vereinigen. Die „Kleinen Musikanten“ (2 Hefte), „Das Tanzlied“, „Die Wanderlust“ werden bei der Jugend, welche die Bahn des Klavierspiels betreten hat, gewiß Gefallen finden. Für etwas weiter vorgeschrittene Schüler eignet sich das hübsche „Gondellied“ (Werk 375), „Der Nachtfalter und die Fliegenden Fahnen“, ein Charakterstück, welches im Verlage von Julius Hainauer (Breslau) erschienen ist.

(Klavierstücke.) Der sehr thätige Musikverlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig hat eine Reihe von Stücken herausgegeben, welche zum leichten Schlage der Salonmusik gehören. Die geringsten Anforderungen an Tiefe und Neuheit der Motive macht der Komponist Richard Tourbié in jenen Klavierstücken, welche sich „Wanderlust“, „Turteltäubchen“, „Seemannsgruß“, „Im Rosenduft“ nennen. Auf derselben Stufe musikalischer Bescheidenheit steht Hugo Martini mit seinen „Waldnymphen“ und Fr. de Wickédé in einer italienischen Serenade „Souvenir de Monza“; etwas höher im Werte stehen A. Strelezkis Nokturne und Mazurka, während „Die muntere Spinnerin“ von E. Jaskowski sich in seiner anmutigen Melodie im Walzerrhythmus über die Schablone bedeutend erhebt.

Harmonium. Sammlung von Tonstücken berühmter Komponisten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts; für das Harmonium bearbeitet von Rudolf Bibl. Heft 1 und 2. (Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.) Eine mit Sachkenntnis und Geschmack redigierte Sammlung von Stücken bedeutender Meister von Astorga bis Ph. Scharwenka herab, dessen „Bagatelle“ ein Tonstück von einschmeichelndem Wohllaut ist. Wir begegnen in dieser Kollektion auch Piecen von R. Schumann, A. Jensen, J. S. Bach, F. Chopin und H. Hofmann.

Zitherschule von Ed. Bayer. (Verlag von P. Ed. Hönes in Trier.) Ein treffliches Werk, welches auch für den Selbstunterricht gut geeignet ist; es enthält melodische Uebungsstücke und vermeidet öde Intervallenübungen, welche ermüdend auf den Schüler wirken und ihm die Lust am Zitherspiel verleiden. Ganz recht hat der Verfasser, wenn er bemerkt, daß ein jedes Musikstück eine Intervallenübung genannt werden könne. Die melodischen Uebungen lehnen sich sehr zweckmäßig an die theoretischen Winke an und behandeln meist beliebte Lieder und Tanzweisen. Der erste Teil dieser Zitherschule hat, ein Beweis ihrer Zweckmäßigkeit und erfolgreichen Methode, bereits die achte, der zweite Teil die siebente Auflage erlebt.

Litteratur.

— J. Bensheimers Verlag in Mannheim veröffentlicht folgende belletristische Neuheiten: **„Im Reich der Töne.“** Musikalische Novellen von Leopold von Sacher-Masoch. Nach dem Muster von Frau Elise Polko wird hier ein Cyklus von zwölf Erzählungen geboten, deren Stoffe dem Leben bekannter Komponisten entlehnt und sehr anziehend behandelt sind. — **„Die Einsamen.“** Eine Novelle desselben Verfassers, die in Anlage und Charakter sich von seinen früheren Werken insofern unterscheidet, als sie das Gebiet des Naturalismus verläßt. Als Lektüre für die Damenwelt sei dieses poesievoll geschriebene Büchlein warm empfohlen. — **„Tante Lotte.“** Ein Novellenstrauß von Charlotte Arand. Die Verfasserin bekundet ein ausgeprägt schönes Erzählungstalent, das den Leser dauernd fesselt. Die Charakterzeichnungen sind treu und dem Leben abgelauscht, sowohl nach der ernsten wie nach der humorvollen Seite. Für Hagestolze sehr bedrohlich, aber nichtsdestoweniger geschickt und launig wird in zwei Novellen der Nachweis geführt, daß der Weg zum Männerherzen durch den — Magen führt. rff.

— Von dem fleißigen Schriftsteller Dr. Adolph Kohut sind drei Bücher erschienen: „Theodor Körner. Sein Leben und seine Dichtungen“ (Verlag von A. Slottko in Berlin), „Die größten und berühmtesten deutschen Soubretten des 19. Jahrhunderts“ (Verlag von Felix Bagel in Düsseldorf) und „Meyerbeer, eine Biographie“ (Verlag von Phil. Reclam jun. in Leipzig). Die letzterwähnte Schrift ist der Universal-Bibliothek einverleibt worden und ist nach guten Quellen zusammengestellt. — In theaterfreundlichen Kreisen wird man das Büchlein über die „deutschen Soubretten“ gern lesen; es bringt sehr viele Coulissenanekdoten, nicht immer von jener Art, die man auch „edlen Frauen“ erzählen könnte, allein eben deshalb wird das Buch seine Leser finden. Das gehaltvollste Buch unter den neuesten Erzeugnissen des fruchtbaren Schriftstellers ist jenes über Theodor Körner; es enthält viel gutes Material von kultur- und litteraturgeschichtlichem Belange.

— Unser Singvögelchen. Ein Liederschatz für die deutsche Jugend. Gesammelt von Klara Reichner. 2. Auflage. Mit 100 Text-Illustrationen und 79 Melodien. (Verlag von Gustav Weise in Stuttgart.) Eine mit gutem pädagogischem Takt angelegte Sammlung von Wiegen-, Schlummer-, Morgen- und Abend-, Werk- und Festtags-, Lob- und Dank-, Knaben- und Mädchenliedern, sowie von Liedern vieler anderer Specialrichtungen, für welche sich ein Kindergemüt interessieren kann. Die Ausstattung des Buches mit Abbildungen und mit Noten ist eine ansprechende.

— **„Kruuse Dinger unt mien Muuskist“** vun C. Voß, Kiel. — Ein im Stil von „Läuschen un Riemels“ gehaltenes, reichhaltiges und humorvolles Werk, welches für den plattdeutschen Recitator eine rechte Fundgrube sein wird. Humorliebende wird die Beschaffung des lustigen Büchleins nicht reuen.

Heiteres.

— (Endlich.) Herr (zu einem Musiker, welcher die Noten des eben zu exekutierenden Stückes an seinem Mundstücke befestigt hat): „Bitte, was ist das für ein Stück?“ „Das? ein Mundstück!“ „Nein, ich meine, was Sie blasen?“ „Ach so, Fagott!“ „Aber nein, ich meine, wie die Piece heißt, die Sie ausführen?“ „Ach so! Ouvertüre Nr. 32!“ „Danke bestens!“

— „Haben Sie in Spanien spanisch gesprochen?“ wurde Anton Rubinstein in Liverpool von einem neugierigen, weitgereisten Herrn gefragt. — „Nein, ich verstehe nicht spanisch.“ — „Dann haben Sie sich mit Französisch geholfen?“ — „Nein, man spricht es dort nicht viel.“ — „Aber, mit was haben Sie sich dann geholfen?“ — „Mit Klavier.“

— Der englische Dichter Johnson, für den die Musik nach seinen eigenen Worten „ein unangenehmes Geräusch“ war, befand sich in einer Gesellschaft. Ein angehender Flötenspieler gab sich Mühe, ein schweres Stück kunstgerecht zu spielen. Da Johnsons Betragen während der Produktion nichts weniger als Aufmerksamkeit verriet, äußerte sein Nachbar: „Aber Sie achten ja gar nicht darauf, mein Herr, wissen Sie denn, daß dies ein sehr schwieriges Stück ist?“ — „Schwierig,“ bemerkte Johnson mit einem tiefen Seufzer, „mein Gott, ich wünschte nur, es wäre unmöglich.“

— (Unaufrichtig.) Direktor (zum Komponisten): „Die Musik Ihrer Oper ist reizend; aber um Gotteswillen, wie konnten Sie zu einem solchen Libretto greifen: es ist unmöglich, mit diesem Texte sie aufzuführen. Direktor (zum Dichter): „Das Libretto Ihrer Oper ist reizend; aber um Gotteswillen, wie konnten Sie es einem solchen Komponisten übergeben; es ist unmöglich, mit dieser Musik sie aufzuführen.“

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtlich in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Kunst und Künstler.

— Aus Berlin, 8. Februar, schreibt man uns: Das große Ereignis vom Tage ist das Konzert der Adelina Patti, welchem das eleganteste Publikum anwohnte. Sie sang oft vorgetragene Stücke mit dem alten Glanze ihrer unvergleichlichen Koloratur, nur haben einige hohe Töne etwas von ihrem Wohlklange eingebüßt. Die Sängerin ist noch immer eine schöne Frau, welcher das Goldrot ihrer Haare gut zu Gesichte steht; nur war das vormalige Blauschwarz derselben noch schöner. Nach dem Konzerte betraten viele Damen der Gesellschaft das Podium und sagten ihr unter Ueberreichung von Blumen viel Schmeichelhaftes über ihren Gesang. Weniger freundlich gegen die berühmte Sängerin war Herr Jul. Zet, der Leiter eines russischen Konzertbüreaus, welcher sie gerichtlich pfänden ließ, weil sie den mit ihm geschlossenen Vertragsverpflichtungen nicht nachgekommen ist. Sie hat bekanntlich zugesagt, in Petersburg und Moskau sechsmal für ein großes Honorar aufzutreten und vernichtete den Kontrakt, da die Bürgschaftssumme nicht in der Londoner Bank deponiert wurde. Herr Zet ließ die Diva wegen der Zahlung einer Summe von 8400 Mark pfänden, welche er als Ersatz für die durch das vereitelte Unternehmen erwachsenen Kosten beansprucht hat. Adelina Patti zahlte diese Summe und reiste sofort nach Italien ab. Ein Prozeß wegen Nichtzuhaltung ihres Vertrags steht ihr noch bevor.

— Man berichtet uns aus Paris: Am 8. Februar wurde R. Wagners „Lohengrin" im Theater des Arts von Rouen mit ganz außerordentlichem Erfolg gegeben, trotzdem die Darstellung den Anforderungen nicht genügte und besonders der Tenor, M. Rachnaud, der die Titelpartie sang, derselben durchaus nicht gewachsen war. Man sprach davon, daß nach der Vorstellung Manifestationen auf der Straße stattfinden sollten, das einzige aber, was man hörte, waren Ausdrücke des Entzückens und der Bewunderung für das Meisterwerk Wagners, das, wie der „Matin" sich ausdrückt, seinen Triumphzug durch Frankreich halten wird, trotz aller Ignoranten und falscher Patrioten. Welche Wichtigkeit man der Frage hier überhaupt jetzt beilegt, geht daraus hervor, daß das „Petit Journal" soeben eine Statistik darüber veröffentlicht hat, welche Zeitungen der Darstellung Wagnerscher Werke in Frankreich günstig sind und welche nicht. Es geht daraus hervor, daß mit Ausnahme von „France" und „Nation" von „Cocarde, Intransigeant, National, Petit Parisien und Presse", welche überhaupt keine Stellung in der Angelegenheit genommen, alle Blätter für diese Vorführungen sind.

— Da in London eine neue Oper von Arth. Sullivan „Ivanhoe" wegen ihrer vielen schönen Lieder ungemein gefallen hat, ist die Leitung der Berliner Hofbühnen wegen Erwerbung dieser Oper mit dem Komponisten in Unterhandlungen getreten.

— Man teilt uns mit: In Salzgitter am Harz fand am 8. Februar eine von lebhaftestem Beifall des zahlreichen Auditoriums begleitete Aufführung des Chorwerks „Dornröschen" op. 8 von Karl von Perfall seitens des „Chorgesangvereins" statt, dessen Dirigent Ernst Dieckmann ist.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Burg a. Fehmarn. 1) Der Satz in beiden Partituren tadellos. 2) Der Name des Kapellmeisters W. B. in den verfügbaren Nachschlagebüchern nicht zu finden.

W. A. L., Berlin. 1) Die Ballade von Tomaschek nicht zur Hand; auch in Musikalienhandlungen nicht erhältlich. 2) Wir können nur vortreffliche Gedichte verwenden.

O. K., Neunkirchen. Gewiß können Sie Klavierstücke für Blechinstrumente übertragen und umgekehrt.

J. W., Bochum. Eine entfernte Aehnlichkeit zwischen einzelnen Stellen beider Klavierstücke mag vorhanden sein; von dieser Aehnlichkeit ahnt jedoch der Komponist der von Ihnen angeführten Piece nichts, welche gerade durch die Ursprünglichkeit ihrer musikalischen Gedanken sich auszeichnet.

S. G., Aurich. In dem musikalischen Fremdwörterbuch von Dr. G. Piumati (Verlag von C. Grüninger in Stuttgart, Preis 30 Pf.) finden Sie alle auf die Musik bezugnehmenden italienischen Ausdrücke.

E. B., Ossegg. Wir können nicht alle Instrumente in der musikalischen Beilage berücksichtigen. — In Boufflers „Album für Harmonium" (6 Bände, Verlag von Aug. Cranz in Hamburg, in der Preislage von Mk. 1.50 bis Mk. 3.— je ein Band) finden Sie eine Fülle von Choralen, Liedern, Chören und „Genrebildern".

B. H., Teplin. Sie fragen, welches von Ihren Gedichten sich am meisten zu einem Liedtexte eignen würde? Das nachstehende:

Die Blume am Bache.

Am Bache stand eine Blume,
Sie war so himmelblau,
Bescheiden senkt sie ihr Köpfchen,
Beglänzt vom Morgentau.

Mein Liebchen, es ging vorüber
Und sah das Blümchen stehn,
Es dünkt ihr viel zu niedrig;
Sie thät vorübergehn.

Mein Lieb hat nicht Sinn für Blumen,
Denn Blumen gibt's zu viel,
Mein Lieb hat nicht Sinn für Liebe,
Ihr Herz ist viel zu kühl.

W. L., Ramsloh. Die uns vorliegenden Kataloge weisen Stücke für die von Ihnen bezeichneten Blasinstrumente nicht auf. Wenden Sie sich an die Musikalienverleger C. F. Kahnt in Leipzig und Johann André in Offenbach a. M., welche Ihre Bedürfnisse am ehesten befriedigen könnten.

J. H., München. Ernst Challiers Großer Liederkatalog enthält das von Ihnen bezeichnete Lied nicht. Wir stellen Ihre Frage in die Konversationsecke.

Sch., Göritz. Wenden Sie sich an ein Patentbüreau.

F. Sp. in S. Wir sind mit vortrefflichen Liedern reich versehen. Wenn Ihr „Nachtgesang" sich jedoch über die Schablone hoch erhebt, bitten wir ihn einzusenden. Es entscheidet über die Aufnahme nicht bloß die Redaktion, sondern vor allem das auf Vorschlag derselben eingesetzte Musikkomité, welches aus mehreren tüchtigen Fachmännern besteht.

J. B. B. in W. Sie stehen an der Schwelle des Komponierens. Dem Wollen wird das Gelingen folgen, wenn Sie recht fleißig die Harmonielehre unter tüchtiger Leitung studieren werden.

C. L., Wien. Ihr ausführlicher Aufsatz paßt vortrefflich für eine Zither-Zeitung.

E. B., Nürnberg. Die Schriftstellerin Frau E. P. lebt in Wiesbaden (Rheinstr. 98). Ihr Alter verraten wir aus Artigkeit nicht. Sie schrieb eine große Anzahl Novellen, Märchen und Erzählungen mit musikgeschichtlichem Hintergrunde. Ihre Märchen erlebten viele Auflagen.

Dr. J. D., Groningen. 1) Ein Impresario wird mit Nutzen ein politisches Blatt lesen, welches viele Theater- und Musiknotizen bringt. So etwa das „Berliner Tageblatt". 2) Wir können nur Aufsätze aufnehmen, über deren Stoff früher eine Verständigung erfolgte und die in einem korrekten Deutsch verfaßt sind.

v. R., Neunkirchen. 1) Für den allgemeinen Gebrauch ist nach kompetentem Urteil die Konzertzither der Elegiezither vorzuziehen. Die letztere eignet sich nur zum Vortrag ernster Weisen. 2) Wie uns ein Sachkenner mitteilt, können die Fabrikate der Firma Gebrüder Gunzelmann in Nürnberg (Zithern mit Metallrahmen) empfohlen werden.

J. H., Braila. Nach fachmännischer Information erhalten Sie gute Mandolinen beim Instrumentenmacher Herrn Stephan Mühlbauer in Stuttgart (Poststraße).

K. F. in Sch. Danken bestens. Nein!

R. B., Ischl. 1) Sie interessieren sich mit ehrenwertem Eifer um die Polonaisen von Chopin und wollen u. a. erfahren, wen dieser Tondichter in der A dur-Polonaise verherrlichte. In dem neu erschienenen Buch „Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von Friedr. Nieckš" (Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart) dürften Sie über Ihre Detailfragen Auskunft erhalten, welche an dieser Stelle zu beantworten der Raum mangelt. 2) Um wenige Pfennige erhalten Sie die Partitur des Mozartschen Streichquintetts in C. Wir bitten nach den Themen selber zu sehen. (A. Payne, Musikverlag in Leipzig). 3) J. Aibl, Musikalienverlag in München, wird Ihnen Requiems für Landchöre samt deren Preis angeben.

J. W., Gorkum. Die beiden Lieder sind anspruchslos und werden in Freundeskreisen gefallen.

F. W. P., Meissen. Unsere Nachfragen wegen des von Ihnen notierten Anfanges einer Polonaise von Labitzky blieben erfolglos. Den sichersten Bescheid wird der Leiter der Kapelle in der sächsischen Schweiz geben können.

Lehrer Ap., Crimm. 1) Die Grabschrift schon erschienen. 2. Ein tadellos gesetzter schlichter Choral.

M. D. I. 2—3. Die Sphinxe beziehen sich auf willkürliche Schlagworte eines musikalischen Klubs. Das Geheimnisvolle in der Musik mochte dieses Schlagwort veranlaßt haben.

Konversationsecke.

Antworten. Auf die Anfrage des Herrn E. v. H., Moskau, in der „Konversationsecke" Ihrer geschätzten Zeitung diene zur Antwort, daß Herr Professor Max Erdmannsdörfer jetzt Dirigent der philharmonischen Konzerte in Bremen ist und Rövekamp 2 wohnt.

Das Quintett Reichmann (nicht aus Dresden, sondern aus Brüx) befindet sich jetzt auf einer Tournée und sind Nachrichten zu richten an Frl. Anna Reichmann, Opernsängerin in Wien VI, Hirschengasse 16 Thür 11, welche eventuell Nachrichten besorgen wird.

Frage. München. Vielleicht ist ein Leser dieser Zeitung so liebenswürdig, mir Aufschluß zu geben, von wem das Lied „Des Florians Beichte" ist. — Der Anfangstext lautet:

„Am Tage seiner Hochzeit
Ging als ein frommer Christ
Herr Florian zur Beichte,
So wie es üblich ist."

Musikindustrie.

Der Hof-Pianofortefabrikant des deutschen Kaisers, Herr Rud. Ibach Sohn in Barmen und Köln a. Rh., hat Preise für Entwürfe stilgerechter Pianinogehäuse ausgeschrieben, welche sich der neuesten Geschmacksrichtung im Möbelbau und in Zimmereinrichtungen harmonisch anschließen. Für den Wettbewerb ist die Summe von 2000 Mark ausgesetzt; die Bedingungen desselben erfährt man bei der genannten Firma, an welche die fertigen Entwürfe bis zum 1. Mai 1891 zu senden sind.

Rätsel.

Es nennt dir einen Mann, der sehr bekannt
Aus einem Drama Schillers ist;
Setzt du zu Anfang statt des G ein N,
Ist's ein berühmter Komponist.

G. P.

Auflösung des Rätsels in Nr. 2.

Triest. — Ries.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 1 sandten ein: Susanna Pfisterer, Heidelberg. Franz Kämmerer, Barby a. d. Elbe. J. Badziura, Laskowitz, O.-Schl. Helene Herzfeld, Grätz i. Posen. Hermann Grögor, Liebenthal i. Schl. Martha Ducros, Trampke i. Pom. Heinr. Schröder, Brilon. Eugen Königsfeld, Pleß, O.-Schl. A. Ziegler, Pölitz i. Pom. Leopold Frank, Kattowitz, O.-Schl. Sophie

Schorn, Markirch i. Elsaß. Hanny Röben, Oldenburg Frau Minna Stadtmüller, Rendsburg i. Holstein. Joseph Katzenstein, Marburg i. Hessen. Leni Gaßmann, Ilversgehofen b. Erfurt. Lisi Wester, Bruxelles. Franz Wojciechowski, Rawitsch. G. Vogel, Beeskow. Siegfried Kochmann, Pleß. F. Schliephake, Köln a. Rh. Johannes Weise, Kamenz. Franz Falk, München. E. Mayer, Elzach. Arthur Taterka, Friedrichshagen. Hornist Fink, Speyer. Joseph Rothe, Erfurt. J. Hansen, Lechenich H. Bredehoeft, Schalke i. W. Ferd. Müller, Eger. A. und W., Oranienburg. Knoch, Homberg, Reg.-Bz Kassel. Klara Baackman, Schermbeck. Dr. Schech, Dorfen. Frau Kantor Teige, Schmiedeberg i. Riesengebirge. W. v. Decker, Hohendorf. Frau Alexandrine Lubke, Mur.-Goslin. G. Porepp, Lüneburg. Paul Opitz, Hildburghausen. Bella Manke, Ohorn b. Pulsnitz. Hermann Loof, Dedeleben. M. Feuerstein, Laudenbach. F. Tallmeyer, Osnabrück. Marie v. Schilinzky, St. Petersburg. Herzog, Kynau. Otto Buch, Naumburg. Maria Ertel, Hamburg. v. Rekowsky, Neunkirchen. K. Jancke, Köpnitz. Frau Anna Rolff, Peora (Jll.), Amerika. Anna Bratfisch, Kositz bei Altenburg. Therese Gerlach, Friedland. Emanuel Wieczorek, Godullahütte O.-S. Joseph Richter, Kostenblatt i. Böhmen. Margarete Wende, Sagan i. Schl. Imm. Beck, Eßlingen. Wilh. Braffart, Mettmann. W. Schmidt, Wesel a. Rh. Julius Werdin, Gothenburg. R. Berndt, Zschl.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 5. | Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutschen Postgebiet Mk. 1.80, im Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrgänge) 30 Pfg.

Katharina Klafsky.

Bei Frau Katharina Klafsky, die wohl die bedeutendste dramatische Sängerin unserer Zeit sein dürfte, finden wir wieder einmal den alten Satz bestätigt, daß das angeborene Talent auch unter den ungünstigsten und schwierigsten Verhältnissen zum endlichen Durchbruch gelangt. Eine harte, an Entsagung reiche Kindheit und Jugend hat die Künstlerin hinter sich, und es spricht für ihr Gemüt, zugleich aber auch für ihren naiven Sinn, den sie sich zu bewahren gewußt hat, daß sie heute, nach so großen Erfolgen, im Zenith ihres Ruhmes stehend, mit dankbaren Gefühlen auf jene Zeiten zurückblickt, wo ihre einzige Lebensfreude es war, in Kirche und Schule so recht nach Herzenslust singen zu können. Der Gesang war ihr Sonnenschein, dessen goldene Strahlen die düstere, dumpfe Hütte erhellten und in dem kindlich-frohen Gemüt nicht das Bewußtsein aufkommen ließen, daß man es auf dieser Erde doch noch etwas besser und schöner haben könnte.

Katharina Klafsky ist am 19. September 1855 in St. Johann, einem kleinen Dorfe in Ungarn, als das Kind eines armen Handwerkers geboren. Begabt mit einer schönen, klaren Stimme, wurde sie nach kaum zurückgelegtem achten Jahre in den Kirchenchor aufgenommen. Der Organist wurde bald auf ihre musikalischen Gaben aufmerksam und übertrug ihr die Sopran- und Altsoli in den Messen. Das war nun eine Lust und Freude für die kleine Kathi, an den Sonn- und Festtagen vor versammelter Gemeinde so aus vollem Herzen jene Weisen erschallen zu lassen, die irgend ein Kantor in der frommen Einfalt seines Herzens mehr zum Lobe Gottes und zu seiner eigenen Seele Heil als zum Ruhm und Preis der Kunst gesetzt haben mochte. So blieb es sechs Jahre lang, und wenn auch zu Hause die Woche über Schmalhans Küchenmeister war, den Sonntag und ihre kleine Dorfkirche hätte Kathi um keine kulinarischen Genüsse der Welt preisgegeben, denn der Gesang war ihr Lebenselement. Nun fügte es sich, daß im Jahre 1869 der Kantor eine bis heute nicht edierte Messe von C. M. von Weber — es wird jene in Es dur gewesen sein — singen ließ. Um das gänzlich unbekannte Werk zu hören, fanden sich mehrere Musiker aus dem Städtchen Raab ein, die auf Stimme und Gesang der kleinen Kathi aufmerksam wurden und die Eltern zu bestimmen suchten, ihre Tochter künstlerisch ausbilden zu lassen. Aber woher die Mittel nehmen? Kathi hungerte und sang also weiter. Aber als im Jahre 1870 ihre Mutter starb und der Vater bald darauf zu einer zweiten Ehe schritt, mußte sie trachten, ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen. So zog sie denn aus in die weite, ihr unbekannte fremde Welt, zunächst nach Oedenburg, dann nach der großen leichtlebigen Stadt an der schönen blauen Donau, um sich als Kindermädchen zu verdingen. Aber sie zeigte doch zu wenig natürliche Anlagen zu diesem Berufe.



Katharina Klafsky.

Der Helfer sollte ihr bald kommen und sie erfahren, daß auch ein Kegelklub seine idealen Seiten hat. Einem solchen gehörte ihr Dienstherr an und der erzählte eines Abends einem seiner Schiebkollegen, dem Organisten Neuwirth an der Elisabethkirche, von der schönen Stimme seines Dienstmädchens. Er vermochte ihn zu bestimmen, die Kathi einmal singen zu hören. Er lobte ihren Gesang und ließ sie an einem Marien-Festtage im Jahre 1873 in seiner Kirche das Offertorium vortragen. Ihre Stimme erregte Aufsehen. Der Organist stellte ihr nun aber vor, daß man durch frommen Kirchengesang sich wohl den Himmel verdienen könne, aber damit nicht sonderlich angenehm durch das Leben walle; er meinte, der etwas weltliche Beruf am Theater bringe mehr Scheidemünze ein. Er studierte mit ihr mehrere Lieder ein, suchte ihren Vortrag zu schmeidigen und abzurunden, um sie dann nach einiger Zeit dem damaligen artistischen Direktor der komischen Oper, Hasemann, vorzustellen. Hasemann betrachtete sich zunächst die Kunstnovize, deren Toilette aus einem kleinen, schlichten Kattunkleide und einer geliehenen schwarzseidenen Schürze bestand, um sie dann nicht ohne einige Teilnahme zu fragen, ob sie denn wirklich zum Theater wolle. Auf ihre bejahende Antwort, schickte er sie zu Kapellmeister Adolf Müller, dem sie das Kückensche Lied: „Gut Nacht, fahr' wohl" vorsang. Sie gefiel, und mit einem guten Zeugnis kehrte die kleine Kathi zu Hasemann zurück, der ihr einige väterliche, wohlgemeinte Ermahnungen gab und sie mit den Worten: „Bleibe brav," als nunmehr angestellte

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Choristin mit einem zugesicherten monatlichen Gehalt von 30 Gulden entließ. Katharina kehrte als Millionärin in das Haus ihres Dienstherrn zurück und sah nur noch die größten Baßgeigen am Himmel hängen.

Aber das Wort Schillers von gewissen Mächten des Schicksals, die stärker seien als unsere Wünsche und Hoffnungen, sollte Katharina Klafsky bald genug kennen lernen. Zunächst ließ sich alles so günstig wie möglich an. Der junge Hellmesberger, Konzertmeister an der komischen Oper, wurde bald aufmerksam auf das schöne, mächtige Organ der Choristin Klafsky, und eines Tages nahm er sie mit zu seinem Vater, dem sie vorsingen sollte. Auf ihn machte die Stimme einen solchen Eindruck, daß er die Sängerin zur Marchesi brachte, welche hohe Persönlichkeiten, unter anderem auch die Baronin Todesco für sie zu gewinnen wußte, so daß in kurzer Zeit eine größere Summe beisammen war, die es ermöglichte, der Choristin eine künstlerische Ausbildung zu geben. Da brach die komische Oper zusammen und Katharina Klafsky ging wieder nach Hause und sang in der Messe. Sie ließ sich von falschen Freunden dann überreden, den Unterricht bei der Marchesi nicht fortzusetzen und im Herbst 1875 als Choristin am Salzburger Theater sich anstellen zu lassen. Sie mußte hier in der Oper, Operette, in der Posse und im Schauspiel auch als Solistin und Schauspielerin mitwirken, wofür sie eine Monatsgage von 49 Gulden und 50 Kreuzer Spielhonorar für jede Rolle erhielt. Im Jahre 1876 ging sie eine Ehe mit dem Kaufmann Liebermann aus Leipzig ein, worauf sie sich von der Bühne zurückzog. Aber noch in demselben Jahre war sie genötigt, wieder zur Bühne zurückzukehren. Sie wurde von Angelo Neumann auf sechs Jahre für das Leipziger Stadttheater engagiert, trat aber zunächst nur in kleineren Partien auf. In den Jahren 1882/83 machte sie auch die Nibelungen-Tourneen von Neumann mit; sie sang die zweite Rheintochter, die Waltraute, Sieglinde und die Brünhilde im Siegfried. In Rom sollte Frau Klafsky für die erkrankte Reicher-Kindermann die Brünhilde in der Götterdämmerung singen, ohne daß sie jemals in dieser Partie aufgetreten war; die leider der Kunst durch einen frühzeitigen Tod entrissene Künstlerin sang nun zwar an dem Abend, Frau Klafsky mußte aber im Kostüm hinter der Scene stehen und jeden Augenblick gewärtig sein, für die leidende Kollegin einzutreten. In Triest wurde Frau Klafsky von der Malaria befallen, und da ereignete es sich, daß sie als Darstellerin der Brünhilde auf dem Zettel stand, ein Fräulein Ihle aber, deren Leistungen sehr ungenügende waren, für sie einspringen mußte. Die Zornschale der Kritik ergoß sich nun aber über Frau Klafsky, als die vermeintliche Interpretin der Rolle, und ein Referent meinte, daß diese Brünhilde auch noch länger hätte schlafen können.

Im Jahre 1883 ging Katharina Klafsky mit Neumann nach Bremen, wo sie die ersten Partien sang und großartige Erfolge errang. Hatte sie in Leipzig unter Sucher und Rebling ihre Studien fortgesetzt, so ging Frau Klafsky von Bremen aus alljährlich im Sommer zu Hay nach München, und noch heute versäumt sie nicht, in den Ferien den Unterricht dieses bewährten Lehrers zu genießen. In Bremen trat sie in den ersten Partien auf; hier war es auch, wo Hofrat Pollini, der Direktor vom Hamburger Stadttheater, die Künstlerin hörte und sie für seine Bühne zu gewinnen wußte. In Hamburg gehört Frau Klafsky zu den gefeiertsten Lieblingen des Publikums. Man muß sie in Rollen wie Fidelio, Donna Anna, Valentine, Eglantine, Brünhilde, Senta und verwandten Rollen gesehen und gehört haben, um die Künstlerin in ihrer vollen Größe zu würdigen. Frau Klafsky gehört zu jenen wenigen, die unter den vielen Berufenen auserlesen sind, den Geist echter dramatischer Kunst lebendig zu erhalten. Der dramatische Künstler soll uns überzeugen, er soll uns mit fortreißen, wir müssen den ganzen seelischen Prozeß, den er zur äußeren Darstellung bringt, in uns selbst erleben und durchkämpfen. Ungekünstelte Wahrheit der Empfindung und des künstlerischen Ausdrucks, ein totales Aufgehen in dem Geist der Rolle sowie ein Gestalten desselben von innen heraus sind daher die unumgänglichen Faktoren, um eine Wirkung hervorzubringen, die überzeugende Beweiskraft hat. Diese Faktoren treffen alle bei Frau Klafsky zu. Wie ihre Darstellung, so durchströmt auch ihren Gesang eine warme, ungekünstelte Empfindung, eine tiefe und wahre Leidenschaft, eine hinreißende Gewalt der Innerlichkeit.

So hat die Künstlerin nun endlich das erreicht, wonach sich das Kind einst sehnte und was dessen Sinn stets beschäftigte, sie hat ein Ziel erreicht, so groß und so schön, wie sie sich's auch in ihren kühnsten Phantasien wohl niemals erträumte. Und so möge sie noch viele Jahre der Kunst dienen in demselben Geiste wie bisher.

Josef Sittard.

Die Eintagsprimadonna.

Novellette von A. Rösl.

(Schluß.)

Ein Mißerfolg mit seiner unausweichlichen Demütigung für die Betroffene konnte zwar an Detlevs Liebe nichts ändern, aber er würde doch unendlich darunter leiden, noch mehr als sie selbst, wegen des zärtlichen Mitleids, welches er für sie empfand. So wenig Detlev danach fragte, ob seine Braut berühmt war oder nicht, da ihm doch nur an dem inneren Gehalt, an dem wahren Wert ihres Wesens lag, so ergriff doch jetzt, als der Vorhang aufging, ein echtes Lampenfieber den jungen Mann und schüttelte ihn tüchtig durch. Zum erstenmal lernte er die Angst um ein geliebtes Wesen kennen, als er bedachte, wie bald sie da oben stehen werde, eine Beute all' dieser Operngläser. Eine wahnsinnige Idee wandelte ihn an, diesem Zustande, der ihn folterte, ein jähes Ende zu bereiten, hinter die Coulissen zu stürzen und Anna davon zu tragen, weit weg von diesen schaugierigen Augen; aber er that natürlich nichts von alledem und machte eine der bösesten, endlosesten halben Stunden seines Lebens mit, eine jener halben Stunden, wie sie eben auch einzigen Söhnen und verzogenen Lieblingen des Schicksals nicht erspart bleiben.

Die Musik und das Spiel glitten anfangs wirkungslos an ihm vorüber, und deshalb gab es ihm fast einen Schlag aufs Herz, als die Mauer sich öffnete und Gretchen, an das Spinnrad gelehnt, sichtbar wurde. Er fühlte aber eine plötzliche Erleichterung, als bei diesem Anblicke ein allgemeines „Ah" durch das Haus ging. Anna sah diesmal märchenschön aus, sanft und zart und echt mädchenhaft. Die ungewöhnlich langen blonden Flechten hingen über ihre Schulter und berührten den Erdboden, und über ihrem Gesichte lag jene sinnige Traumbefangenheit, wie sie der Scene entspricht, aus welcher Fräulein Bardi immer eine kokette Photographierstellung gemacht hatte. Aller Augen waren auf die holde Erscheinung gerichtet, und so lang sie währte, verwandte auch der Herzog sein Glas nicht von ihr. Als sie verschwand, machte sich verspätetes, wie durch Bannen aufgehaltenes, beifälliges Gemurmel hörbar. Im Zwischenakte wartete Detlev beruhigter, denn sein Geschmack war nun doch öffentlich anerkannt worden. Er machte sich plötzlich Vorwürfe, daß selbst er an Annas Können zweifle, und bemühte sich, zuversichtlicher zu sein. Dennoch erbebte sein Herz gewaltig, als Gretchen wieder erschien. Fausts Abfertigung kam etwas zaghaft von Annas Lippen. Doch das war eben kein Wunder, denn ihr, die so oft fast unbeachtet auf der Bühne gestanden hatte, war heute zu Mute, als ob sie nie vorher die Bretter betreten hätte. Die Kniee schlotterten ihr, und die Stimme blieb ihr im Halse stecken. Dies hatte sie schon bei den kleinen Rollen empfunden, und vielleicht war dieser Umstand mit schuld, daß sie noch nie Aufmerksamkeit erregt hatte. Der Direktor wußte auch recht gut, was die Glocke geschlagen hatte, und rief ihr, als sie hinter die Coulissen zurückkam, die aufmunternden Worte zu: „Denken Sie sich nur, es säßen lauter Kohlköpfe unten, statt Kahlköpfe! Sonst geht es schief!" Kohlköpfe! Wenn sie doch mit grausamer Deutlichkeit die gespannten Mienen, die bohrenden Blicke auf sich gerichtet fühlte! Sie sah alles gar zu scharf und genau! Im obersten Rang hatte eine Dame eine grellrote Masche. Die stach ihr förmlich in die Augen. Ein kleiner Lieutenant im Parterre konnte mit dem Abwischen seines Opernglases nicht fertig werden, und in einer Loge ihr gegenüber steckten zwei weißgekleidete Mädchen die Köpfe hinter den Fächern zusammen, so daß sie nichts mehr von ihnen sah, als ihre lachlustigen Augen. Alle so kaltkritisch! So gleichgültig! Als sie zu singen anfing, schnürte es ihr die Kehle zu, und sie erschrak selbst, wie matt und schwach die Töne von ihren Lippen kamen. In der Hofloge sagte der Herzog leise ein paar Worte zu seiner Gemahlin, welche unmerklich die Achseln zuckte. Es war Anna, als ob sie die Worte gehört hätte. „Sie ist nicht übel," sagte er, „aber sie hat keine Stimme." Und das Achselzucken der Herzogin bedeutete: „Das gilt mir gleich." Sie hatte doch ihren Willen durchgesetzt. Der „scharfe" Kritiker feuchtete seinen Bleistift zwischen den Lippen. Wollte er schon jetzt ihr Todesurteil schreiben? Sie dachte dies müde, fast gleichgültig, lichtgeblendet. Sie fühlte sich gelähmt, willenlos, wie auf einer schiefen Ebene abwärts gleitend. Detlevs angstvoll auf sie gehefteten Blick sah sie nicht. Sie wußte, daß er manchmal unten zu sitzen pflegte, aber sie blickte gar nicht hinunter. Da fiel ihr Blick auf die Hartungsche Loge. Herr Hartung lächelte nicht mehr. Er saß ernst, stramm, unbeugsam, die Augenbrauen ein wenig zusammengezogen, wie bei wenig erfreulichen Vorgängen. Seine Frau hingegen blickte mit guten, teilnehmenden Augen auf das junge Mädchen. Es war derselbe Blick voll auf sie einströmender Wärme und Innigkeit wie bei dem Sohne, der Blick, von welchem sich Anna stets so angenehm überrieseln gefühlt hatte, selbst als Detlev ihr noch vollkommen unbekannt gewesen war, der Blick, durch welchen sie Bekanntschaft geschlossen hatten. „Nur Mut!" sagten diese sympathischen Augen. Und Anna war, als ob dieselben einen schnellwirkenden Zauber ausgestrahlt hätten. Der unheimliche Alp, der auf ihr gelegen hatte, löste sich. Leben und Feuer erwachte in ihr, zugleich das Bewußtsein der Gefahr, das Bestreben zu siegen. Sie fühlte sich freier in der Kehle, die Töne wurden sicherer, freudiger, stärker, und allmählich drang ihre Stimme rein, glockenhell und süß mit bezaubernder Klarheit und Innigkeit, immer voller und voller hervor; wie eine rauschende, klingende Flut füllte sie den Raum und schmeichelte sich in die Ohren der erstaunten Hörer.

Jetzt vergaß Anna wirklich, daß da unten Zuhörer saßen, sie sang allein für die lieben, mütterlichen Augen oben, die immer freundlicher strahlten. Und als ihre Zaghaftigkeit völlig verschwunden war, da zeigte die junge Sängerin, daß sie nicht nur eine herrliche Stimme, sondern auch eine tüchtige Schulung besaß. Alle Verzierungen des Schmuckwalzers kamen zur schönsten Geltung. Die Läufe perlten kristallrein und klar, der Triller klang voll und gleichmäßig; immer silberner und berückender quollen die Töne über Annas Lippen und stiegen jubelnd wie Lerchengezwitscher zur Saaldecke empor, und lange, lange, ehe die Arie beendet war, hatte sie — gesiegt. Schon bevor die letzten Töne verklungen waren, brach donnernder Beifall von allen Seiten los, ein Beifall, der sich desto stürmischer gebärdete, je weniger man darauf gefaßt gewesen war, ihn spenden zu müssen. Droben neigte die Herzogin wieder ihre Handflächen gegeneinander, und der Herzog applaudierte sogar ernstlich. Aber Anna sah nicht einmal hin. Die Klarheit des Blicks, die ihr in der tödlich kalten Angst des Anfanges treu geblieben war, hatte sie nun verlassen. Wie ein Schleier legte es sich über ihre Augen, jedoch auch durch denselben gewahrte sie, daß sich der starre, strenge Blick von Detlevs Vater gemildert hatte, und daß selbst er, hingerissen von ihrem Gesang, ihr Beifall gespendet hatte. Und die gütigen Augen an seiner Seite lächelten befriedigt, als wüßten sie, welche Wunder sie gewirkt hatten.

In der Gartenscene und im Duett mit Faust fühlte sich Anna bereits ganz frei von ihrer Befangenheit. Sie sang und spielte sicher, und ihre wohlklingende Stimme schwebte siegreich über den andern. Und wie diese Töne, aus ihrer Seele kommend, zu Detlevs Seele drangen! Wenn er sie noch nicht geliebt hätte, heute würde sie sein Herz gewonnen haben!

Nachdem der Vorhang gefallen war, mußte die junge Sängerin den dringenden Hervorrufen Folge leisten. Erst als sie sich nach rechts und nach links hin verbeugte, tauchte ihr Blick auch zu Detlev hinab und begegnete dem seinigen. Ihre Augen leuchteten so glückstrahlend, daß der junge Mann selbst die kleine Regung von Eifersucht niederdrückte, die der allzu sehr begünstigte Faust schon in ihm erweckt hatte. In diesem Zwischenakte verließ er das Haus und begab sich in die nächste Blumenhandlung, wo es ihm gelang, ein bestelltes und nicht abgeholtes Bouquet zu erwerben, welches er Anna in die Garderobe schickte. Auch Blumen sollten seinem Liebling nicht fehlen an diesem glücklichen Abend. In ganz anderer Stimmung als bisher erwartete er den Beginn des dritten Aktes. Für ihn war der Erfolg entschieden.

Anna hatte hinter den Coulissen vielerlei Glückwünsche empfangen, die einen Teil ihrer Wärme wohl dem Umstand verdankten, daß sich Fräulein Bardi durch ihren Hochmut gründlich verhaßt gemacht hatte.

Auch der Direktor war wie umgewandelt und beglückwünschte sie dazu, daß es ihr möglich gewesen war, ihre Angst abzuschütteln. „Ihnen hat ja wohl auf einmal ein Engel geholfen?" meinte er. Ein Engel? Anna mußte lächeln, denn der Engel hatte graue Haare.

„Aber wir sind noch nicht über alle Berge!" warnte der Direktor. „Das Schwerere kommt erst! Wer weiß? Wer weiß?" Und mit diesen liebenswürdigen Zweifeln entließ er sie. Aber seine Worte hatten nicht mehr die Macht, ihr bange zu machen. Der Rausch des ersten Erfolges hatte sie gehoben, und sie fühlte sich von seinen Wellen fortgetragen. Wie das anmutige kokette Getändel des Walzers und das Erwachen der jungen Liebe, die Töne der innigsten Hingebung, so gelang ihr auch der Ausdruck des Schmerzes und der Verzweiflung. Ihre Stimme gewann von Scene zu Scene an Kraft und Schmelz, und ihr Spiel, nicht eingelernt, sondern der Gewalt des Moments entsprungen, schwang sich zur tragischen Höhe empor. Das war keine Anfängerin mehr, sondern eine Künstlerin! Detlev empfand ein Bangen vor dem Ungeahnten in ihrem Wesen, welches sich ihm hier im grellen Lampenlichte zuerst erschloß. Er fühlte sich unter dem Zauber des Unerwarteten, Ueberwältigenden. Nicht Anna war es mehr, welcher er lauschte, sondern Gretchen. Er vergaß, daß er sie kannte, was sie ihm war. Wie von einem Zauberstab gelenkt, erklomm er mit ihr die höchsten Höhen des Entzückens und versank er in den Abgrund der Verzweiflung. Seiner selbst vergessen hing er an ihren Lippen. Und in diesem Banne standen alle, so daß jeder, nachdem der Vorhang gefallen war, erst Atem schöpfen, wieder von sich selbst Besitz ergreifen mußte. Aber dann ertoste auch ein Sturm, wie er in dem vornehm zurückhaltenden Hause noch selten gehört worden war. Als Anna wieder vor der Rampe erschien, wurde sie mit begeistertem Jubel begrüßt. Das herzogliche Ehepaar selbst beteiligte sich rückhaltslos an den Beifallsbezeugungen. Und zum Ueberfluß wurde ihr, die jetzt wieder zum schüchternen jungen Mädchen geworden war, vom Orchester aus ein Blumenkissen aus so prächtigen, seltenen Blüten emporgereicht, daß dasselbe nur aus den herzoglichen Treibhäusern stammen konnte. Kein Zweifel, daß die junge Sängerin damit eine Erbschaft der Bardi antrat. Und alle Welt fand dies symbolisch.

Detlev ging jedoch ungeachtet des Erfolges, den sein teures Mädchen an diesem Abend errungen hatte, höchst unruhig und in einer verworrenen, zwiespältigen Stimmung nach Hause. Anna war allen Aufmerksamkeiten, die man ihr zudachte, durch eine schleunige Flucht entgangen, und so hatte auch er sie nicht mehr sehen und sprechen können. Und er hätte doch so sehr das Bedürfnis gehabt, in ihre lieben Augen zu blicken und sich zu überzeugen, daß, soviel sich auch seit dem Morgen an ihrer Stellung und an ihren Aussichten geändert hatte, zwischen ihnen beiden alles unverändert blieb. Er wußte ja, wie es kommen mußte. Jetzt würde man sie mit Lobpreisungen und Schmeicheleien überschütten, ihr von allen Seiten huldigen. Man würde ihr die ersten Rollen geben, und dennoch widerstrebte es ihm jetzt erst recht, sie auch fernerhin auf der Bühne zu wissen, wo sie die Zärtlichkeit ihres Herzens an diesen abgeschmackten Tenor verschwenden mußte. Das durfte nicht sein! Aber würde sie den berauschenden Trank des Ruhmes in dem Augenblicke, wo sie erst davon genippt hatte, sogleich wieder von den Lippen absetzen wollen? Und so lang sein Vater seine Einwilligung versagte, hatte er nicht einmal das Recht, dies zu verlangen.

Auch Anna kehrte trotz des Glücksschwindels, der sie ergriffen hatte, mit innerer Bangigkeit in ihr bescheidenes Heim zurück. Sie fühlte sich belastet von der Riesenverantwortung dieses ersten Erfolges, der fast größer war, als sie ihn gewünscht hatte. Von nun an durfte sie hinter demselben nicht mehr zurückbleiben. Niemand schien daran zu zweifeln, daß sie die heutige Höhe immer würde erreichen können. Sie aber wußte es besser. Heute war sie, gestachelt und angetrieben von dem Gedanken, was für sie auf dem Spiele stand, aus sich selbst herausgegangen; sie hatte jeden Riegel ihres Wesens gesprengt, sich das Herz aufgerissen, und wie Herzblut war auch ihr Gesang dahingeströmt. So überschreitet man nur einmal fessellos die Grenzen einer sonst scheuen und zurückhaltenden Natur. Sie hegte keine Zuversicht für die Zukunft. Der Erfolg hatte ihr zugleich auch ihre Beschränkung gezeigt. Es war kein richtiges Theaterblut, das in ihren Adern floß, sagte sie sich. Nie wieder würde sie einen solchen Aufschwung nehmen können. Die Stimme besaß sie alle Tage, aber der Strom der Empfindung, einmal in sein still verschwiegenes Bett zurückgetreten, würde nicht wieder so gewaltsam erbrausen und alle Dämme überfluten. Heute hatte sie ihren Meisterschuß gethan, und die Leute, welche erwarteten, sie würde ihn mühelos alle Tage wiederholen, flößten ihr nur Angst ein. Nein, jetzt mußte sie erst recht fort, die Stadt meiden, die sie in ihrem Glanz, in ihrer Eintagsentfaltung gesehen hatte. Oh, Detlev, Detlev!

Als der Intendant am nächsten Morgen in höchst eigener Person mit einem äußerst vorteilhaften Kontrakt erschien, welcher Anna das Rollenfach der Bardi und eine hohe Gage zusicherte, da nahm er ihre Weigerung, denselben zu unterschreiben, für nichts anderes als für die schlaue List einer Ehrgeizigen, die noch bessere Bedingungen erzielen, sich kostbar machen wollte. Er gab ihr Bedenkzeit und verließ sie mit der Ueberzeugung, daß der geriebenste Diplomat immer noch bei dem anscheinend einfachsten Mädchen in die Schule gehen könne. Die wenigen Bewohner von Annas einsamer Gasse aber wurden bald, nachdem das Rollen seines Wagens verklungen war, von neuem durch feurigen Hufschlag an die Fenster gelockt, und das Erstaunen wuchs, als wieder ein Wagen vor Annas Behausung hielt und demselben der reiche Fabrikant Hartung und sein Sohn, dessen Antlitz von innerer Seligkeit leuchtete, entstiegen. Wohl mochte Detlev glücklich sein, denn er hatte in einer langen Redeschlacht, mit Hilfe der guten Mama und nachdem er dem Vater seine gestrigen Aeußerungen vorgehalten hatte, den Widerstand desselben besiegt, und beide Herren kamen nun, um die junge Sängerin zum Abschluß eines lebenslänglichen Kontraktes zu bewegen. Und diesmal brauchte sie nicht einmal Bedenkzeit.

So bekam die ohnehin schon erregte Stadt ihr zweites Ereignis. Kaum war der neue Stern in sein bürgerliches Dunkel zurückgesunken, so erhielt auch Fräulein Bardi Verzeihung, und nach wie vor bringt sie den „scharfen" Kritiker und die Herzogin zur Verzweiflung. Anna hat fröhlich den Lorbeer gegen die Myrte ausgetauscht, und keine Spur von Reue erfaßt sie, selbst dann nicht, wenn sie zufällig den Spottnamen hört, den man ihr in der Stadt beigelegt hat: „Die Eintagsprimadonna!"

Der Barbier von Bagdad.

Jetzt, wo die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" auf mehreren Bühnen zur Aufführung gelangt oder für dieselbe vorbereitet wird, dürfte es einen größeren Leserkreis interessieren, Genaueres und zum Teil aus Cornelius' eigenem Munde über die ersten Schicksale dieser Oper zu erfahren, welche der Verfasser dieser Zeilen vor einigen Jahren an anderer Stelle mitgeteilt hat.* Cornelius hatte seine Jugendjahre in Mainz, seinem Geburtsort, verbracht, war dann nach Berlin übergesiedelt und hatte sich dort schon eine ganz erträgliche Existenz geschaffen. Das Interesse an Wagners und Berlioz' Werken zog ihn 1852 nach Weimar und in dieser Stadt weilte der Künstler mit einigen Unterbrechungen bis 1858, wo nach der Barbieraufführung seines Bleibens natürlich nicht mehr sein konnte.**

In der Zeit zwischen Oktober 1855 und September 1856 entstand die Dichtung. Ueber ihre Vollendung berichtet ein Brief an des Schöpfers Freund, den jetzigen Generalintendanten des Weimarer Hoftheaters, Hans von Bronsart, vom 6. November 1856, u. a. folgendes: — — „Ich wollte, du könntest dir den Text des Barbiers einmal ansehen. Die Oper hat nun zwei gleich lange Akte und wird etwas länger als der Barbier von Sevilla spielen, also ihren Abend ausfüllen. Ich habe mir im Lauf des Ganzen für die zwölf Scenen auch zwölf hervortretend lyrische Momente gewahrt. Vom Dialog ist viel Ueberflüssiges weggefallen; die Barbierscene ist um die Hälfte kürzer geworden, den Dialog derselben muß eine komische Symphonie tragen, wie sie anderswo noch nicht da ist. Kurz, liebster Hans, was will ich mehr! Ich habe ein Libretto voll Gelegenheit, ohne Gelegenheitsmacherei, pikante Melodik anzubringen; das Liebesduett ist in seiner poetischen Anlage jetzt wirklich gelungen, und ich habe in der neuen Bearbeitung mir einen eigentümlichen Zug der Melodienwiederkehr im Verlauf des Dramas gewahrt, der auf dem Wagnerschen Weg geht, ohne im mindesten platte Nachahmung zu sein. — —" Im September 1857 suchte der Dichtermusiker einen stillen Winkel zu ruhiger Vollendung der Oper auf und fand einen solchen in einem Häuschen Hestermanns im Johannisgrund bei Johannisberg im Rheingau, das er einen Teil des Winters ganz allein und völlig seiner Arbeit lebend bewohnte. Die strenge Kälte vertrieb ihn gegen Neujahr aus diesem Asyl; er begab sich nach Mainz, wo der zweite Akt vollendet wurde. Immer zuversichtlicher war des Künstlers Hoffnung. Er schrieb an seine Mutter: „Ich habe alles selbst durchlebt, bin Chorist, Schauspieler, Souffleur, Orchestermitglied gewesen; die Komik der Barbierscene wird durchschlagen, das ahne ich. Jetzt geht's juchhe, jetzt ist mir die Zunge gelöst, wie einem Star."

Der April 1858 sah Cornelius in Weimar. Liszt hatte sich anfänglich gegen die Oper, deren Sujet ihm nicht gefiel, ablehnend verhalten. Das änderte sich nun völlig; er betrachtete nach Kenntnisnahme des Werks Cornelius' Sache völlig als die eigene. Damals schrieb letzterer an seine Schwester Susanne: „Liszt hat nun zwei Drittel der Oper mit mir durchgegangen. Es ist merkwürdig bei ihm, wie er die Sachen gleich ansieht. So z. B. die Ouvertüre verstand er augenblicklich ganz so, wie ich sie gemeint hatte (objektiv gehaltene Lustspielouvertüre), und nannte sie glücklich erfunden . . ." Den August dieses Jahres verbrachte C. bei seinem Bruder in München, bei der Rückkehr nach Weimar begannen alsbald die Proben, die Liszt persönlich abhielt, während der Komponist aus der Partitur begleitete. Den Barbier sang Roth, Nureddin Caspari, Margiana Rosa von Milde. Unter den Musikern, besonders den jüngeren, fand unser Künstler teils Enthusiasmus, teils staunende Verblüffung — überall guten Willen. So kam allmählich der Tag der Aufführung.

Wie in ganz Deutschland befand sich auch in Weimar eine Partei der absoluten Opposition gegen die neue Schule, nur mit dem Unterschied, daß sie sich am Platze des Hauptquartiers nicht so hervorwagte, wie anderswo. Auf der feindlichen Seite stand Dingelstedt, der damalige Intendant des Hoftheaters, vielleicht aus künstlerischen Gründen, vielleicht aus Mißgunst gegen Liszt, der in Weimar die erste Rolle spielte. In der Absicht, letzteren empfindlich zu treffen, verbrüderten sich so zwei Elemente. Nun hatte Liszt die Aufführung der Oper bewerkstelligt; er hatte den ihm gewidmeten Barbier einstudiert und dirigierte; C. war sein Freund, der begeisterte Anhänger der neuen Richtung, die er in Wort und Schrift zwar am wenigsten erbittert, aber am feinsten und wissenschaftlichsten vertreten hatte; die Oper war der erste Versuch des Weimarer Kreises auf der Bühne — all' die Momente mußten beim Barbier zusammenkommen, um das geniale, im höchsten Grade liebenswürdige Werk zu Fall zu bringen. Doch hören wir Cornelius selbst, wie er seiner Schwester über die Aufführung berichtet (16. Dezember 1858): „Mein Werk wurde vor vollem Hause gegeben. Die Vorstellung füllte den Abend. Sie war in Betracht der Schwierigkeit des Werkes eine ausgezeichnete, vortreffliche. Eine bis dahin in den Annalen Weimars noch nicht gehörte Opposition stellte sich mit hartnäckigem Zischen gleich von Anfang dem Applaus gegenüber, sie war eine bestellte, wohl organisierte, zweckmäßig verteilte. Sie hemmte den Humor der Künstler, konnte aber auf die Trefflichkeit der Aufführung keinen schädlichen Einfluß üben. Am Schluß erhob sich ein Kampf von 10 Minuten. Der Großherzog hatte anhaltend applaudiert. Zuletzt applaudierte Liszt und das ganze Orchester, Frau von Milde riß mich hinaus auf die Bühne. — —"

Wenige Tage darauf versuchte dasselbe Publikum freilich Cornelius einige Genugthuung zu geben, indem es ihn bei einem zu Beethovens Geburtstage verfaßten Prolog wiederholt hervorjubelte. Auf die Folgen des gegen den Barbier von Bagdad inscenierten Skandals konnte dies jedoch keinen Einfluß üben: Liszt legte sofort seine Hofkapellmeisterstelle nieder, seines Freundes Werk aber — schlief ein.

Und es hat lange geschlafen, das schöne Dornröschen, bis „der Wecker kam". Und heute! nach mehr als dreißig Jahren — heute gilt es schon fast als ein Zeichen musikalischer Gesinnungstüchtigkeit, für den Barbier zu schwärmen. Auch des Meisters Lieder und Chorwerke brechen sich täglich mehr Bahn.* — Die Welt ist gerecht, aber sie braucht Zeit dazu.

* Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius. Leipzig 1887, C. F. Kahnt Nachfolger.

** Vergleiche mit der Biographie des P. Cornelius in Nr. 15 des Jahrganges 1888 der N. M.-Z.

* Wir werden demnächst über die Lieder des Tondichters P. Cornelius aus der fachtüchtigen Feder des Herrn Dr. Adolf Sandberger einen Aufsatz bringen. D. Red.

Was freilich Cornelius geleistet hätte, wenn ihm die Anerkennung der Mitlebenden getragen, wenn die Welt seinem Schaffen Teilnahme entgegengebracht hätte — wer kann es mit Bestimmtheit sagen? Den gegebenen Anzeichen nach aber hätten wir heute, wonach jedermann dürstet: eine deutsche komische Oper.

Dr. Adolf Sandberger.

Mein alter Klavierlehrer.

Skizze nach dem Leben von B. Hervi.

Er hatte sich damals in der Zeitung angeboten, billige aber gute Stunden zu geben. Diese Anpreisung hatte meine Eltern sehr gelockt, sie wollten doch erst erforschen, ob ich überhaupt Talent hätte, ich selbst glaubte es keinen Augenblick und glaube es auch heute noch nicht, aber mit meinen Klavierstunden wurden damals doch recht viele gequält, erstens ich, dann er, der arme Herr Walter und schließlich die ganze Umgebung, die mein Klimpern — mehr ist es wirklich nie geworden — so lange erdulden mußte. Trotzdem ich den guten Mann durch Trägheit oft geärgert, habe ich ihn nie heftig gesehen.

„Aber Kindchen, ich bitt' dich." Das war die höchste Anregung, die er sich erlaubte; ein leises Klopfen auf die unaufhörlich falsch spielende Hand und die Worte: „Falsch, falsch, Finger runter" war schon ein Exzeß in seinem Klavierlehrerleben. So war es denn ganz natürlich, daß ich ein spottschlechter Musikant, aber doch ein anhänglicher Schüler wurde, der im Laufe der Jahre den guten, alten Herrn Walter sehr lieb gewann. Deutlich steht er vor mir in dem abgetragenen, langen, kaffeebraunen Rocke, und in den dunkelblauen Beinkleidern. Das wenige, schon etwas grau gewordene Haar war sehr schräg gescheitelt, die milden, blauen Augen waren durch eine Brille fast verdeckt. Damals, als er zuerst in unser Haus kam, war er Kantor an der kleinen Sophienkirche. Er spielte die Orgel, er leitete den Chor und wohnte in zwei bescheidenen Stübchen dicht am Kirchgarten.

Dies änderte sich alles auf eigentümliche Weise. — Er war ein leidenschaftlicher Mozartanhänger, nein, mehr als dies, ein fast einseitiger Enthusiast. Was in dem lieben Menschen an Glut, wärmster Empfindung, Begeisterung, Idealismus steckte, das konzentrierte sich in der abgöttischen Verehrung für den unsterblichen Meister. Keiner der Alten konnte mit ihm verglichen werden, keiner der Neuen reichte an ihn heran . . . Beethoven wäre nur deshalb so groß geworden, weil er sich ihn, den Göttlichen, zum Vorbild genommen, Haydn hätte nicht das Pikante, Gluck nicht das Liebliche, Bach wäre wohl erhaben schön, aber nicht so menschlich wahr, wie sein Idol. Mozart über alles! Ihn versteht jedes Kind, ihn liebt man in jeder Note. „Mit den Händen möchte ich ihn aus der Erde kratzen," sagte er einst, als viel von der Zukunftsmusik gesprochen wurde, „dieser Wagner, der nur in seidenen Schlafröcken komponieren kann! Mein armes Wolfgangerl hat oft in bitterster Not seine herrlichsten Weisen geschaffen."

Der hundertjährige Geburtstag des Meisters, der einige Jahre vorher glänzend gefeiert wurde, war auch ein Glanzpunkt seines Lebens gewesen, von dem er noch immer mit Entzücken sprach. Es wußte keiner zu sagen, wie er damals ins Komitee gekommen war, er hatte Tag und Nacht gearbeitet, denn da man seinen Enthusiasmus bald bemerkt hatte, packte man ihm natürlich alles auf, er hatte damals alle Stunden absagen lassen, die kleine Frau Walter strahlte noch immer vor Vergnügen, wenn sie davon erzählen konnte, besonders von dem Trinkspruch, den er ausgebracht hatte, freilich sie war hinausgelaufen, weil sie sich so geängstigt hatte, daß ihr Karl reden würde.

Ach, sie hatte allen Grund dazu gehabt, er war ganz jämmerlich stecken geblieben, gleich zu Anfang, die innere Bewegung hatte ihm völlig die Haltung und das Gedächtnis geraubt, er konnte nur immer verzweifelt auf die reich geschmückte Mozartbüste sehen, als sollte ihm von dort Kraft und Trost kommen, die Mitfeiernden waren erbarmungsvoll und klatschten so viel in die Hände und riefen Hoch, und da in diesem Momente war gerade die kleine Frau wieder in den Saal gekommen und glückselig lächelnd hatte sie ihren Mann vor Freude geküßt. Es hatte auch keiner das Herz gehabt, ihr zu sagen, wie der Kantor sich eigentlich so recht blamiert habe. Diese Frau und er — die lebten wie die „unzertrennlichen" Sittiche. Als einmal Krankheit bei uns im Hause war, mußte ich die Stunden bei ihm nehmen. Das Wohnzimmer war zierlich geschmückt. Die Frau Kantor hielt es musterhaft in Ordnung. Ueber dem alten, tafelförmigen Klavier hing ein großer Stahlstich, den geliebten Meister darstellend.

An jedem 27. Januar, dem Geburtstage Mozarts, wurde die Buchsbaumguirlande erneuert. In einem birkenen Schränkchen waren Stöße voll geschriebener Noten, alles Kompositionen, die nie das Licht des Konzertsaales erblickten. Einen Verleger hatte er wohl nie gefunden, auch wohl nicht einmal gesucht. Vielleicht hatte er Furcht vor etwaigen Täuschungen.

Eine große, bittere, schmerzliche Täuschung, die ihm in seinem freudenarmen Leben zu teil geworden, konnte er niemals überwinden. Bei einem kleinen, dunklen Alkoven, der die zwei Zimmerchen trennte, huschte die kleine Frau Kantorin immer geheimnisvoll vorbei, und er, der Herr Walter ging auf den Zehen und mit schmerzvoll emporgezogenen Augenbrauen hindurch. Einmal war meine Neugier zu rege, ich fragte ihn dringend, ob denn da ein Geheimnis verborgen sei.

„Still," flüsterte er, „daß sie es nicht hört, sie kann es noch immer nicht vertragen, kommen Sie nur, Kindchen, ich will es Ihnen zeigen, sie ist ja jetzt fort."

Da zog er einen bunten gewirkten Vorhang zur Seite und zündete ein Licht an, bei dessen fahlem Scheine ich ein kleines Kinderbettchen sah, mit weißen Kissen darin und einer blauen Decke. Darüber auf einem Wandbrett standen Knabenspielsachen: Trommel, Baukasten, ja ein kleines zerfetztes Pferd war auch dabei. „Fünf Jahre ist er alt geworden, unser Einziger," sagte er, und nahm sich die Brille ab, „da starb er an der Bräune."

„Wie hieß er?" fragte ich, um nur etwas zu sprechen, die kummervollen, blauen Augen konnte ich nicht ansehen. Nun leuchtete sein Gesicht. „Wolfgang Amadeus, natürlich . . . ach, aus dem wäre auch etwas geworden, — so viel Gehör, wie er hatte, wissen Sie, Kindchen, er suchte sich auf dem alten Kasten schon immer die Melodien zusammen; ‚Dort vergiß leises Flehen, süßes Wimmern,' das konnte er ganz allein mit einem Fingerchen spielen, und ein Stimmchen hatte er . . . so zart, so rein, ja, ja, den brauchte der Herrgott zum Engelschor."

Und ein anderes Mal, als ich Herrn Walter Noten zum Abschreiben gebracht hatte und ihn nicht traf, fand ich die Frau weinend. „Ach, er ist gottlob heute nicht viel zu Haus," sagte sie, „da kann ich ruhig klagen, heute ist nämlich unseres kleinen Wolf Geburtstag, aber erwähnen Sie nur nichts, junger Herr, er kann es noch immer nicht überwinden." „Wie alt würde Ihr Söhnchen denn heute sein?" fragte ich ziemlich ungeschickt. Sie fing an zu rechnen . . . über fünfzehn Jahre trugen die beiden, sich gegenseitig schonenden Menschen schon das Martyrium. Bald darauf trat eine neue große Sorge, die vorher erwähnte Veränderung, an die lieben Alten heran.

Sie hatte sich langsam vorbereitet. Der Prediger der Gemeinde war dem guten Walter nicht besonders gewogen, er war ihm zu weltlich in der Ausübung seines Berufes und wußte es auch schließlich durchzusetzen, daß der Ahnungslose pensioniert wurde, nachdem er bei einem Gottesdienst sich erlaubt hatte, Anklänge aus dem Don Juan in seine Orgelvorträge einzuflechten. Nun mußte die Wohnung geräumt, nun mußten die Bedürfnisse noch mehr vereinfacht werden, er war zu alt, um eine neue Stellung zu bekommen, nun mußte er noch mehr Stunden geben, um sein Dasein möglichst anständig zu fristen. „Wenn er nur nicht so einseitig wäre!" tadelten seine Anhänger. „Sie müssen mehr Auswahl in Ihren Musikstücken haben," sagte der Vater einer Schülerin, „warum lassen Sie das Mädchen nicht einmal etwas von Wagner spielen, Euer Mozart ist ja nicht zu verachten, aber immerfort Figaro und Don Juan und Titus und Zauberflöte, dazwischen die Sonaten, das ist alles wie schöne süße Milch, — aber sehen Sie, Herr Walter, man will auch einmal schweren Wein." „Richtig," antwortete Walter bescheiden, „das ist wahr, der Wagner ist wie schwerer Wein, der benebelt den Kopf, daß man dumm davon wird und nicht mehr weiß, was man hört."

In dieses Haus ging er nicht mehr, da war sein Ideal nicht anerkannt. Auf den Olymp im Theater kletterte er auch nicht mehr regelmäßig bei den Mozartschen Opern, ach, sein Geldbeutel ward immer dünner und schmächtiger, die älteren Schüler entwuchsen ihm und neue kamen weniger hinzu. Auch mich trieben meine Studien aus der Stadt, ich mußte ihm Lebewohl sagen.

„Kindchen," sagte er damals und versuchte die Hand auf meinen Kopf zu legen, was ihm nur mühsam gelang, da der Primaner ihn um Hauptes Länge überragte, „Kindchen, vernachlässigen Sie mir die Musik nicht, und vor allem nicht den unsterblichen Einzigen."

Dann hatte ich ihn viele, viele Jahre nicht wieder gesehen, nur einmal von Hause gehört, daß das kleine Frauchen gestorben und er nun ganz einsam sei. Ich kehrte lange Zeit nicht in die Vaterstadt zurück, und als es dann geschah, und ich an meine Thür das kleine Porzellanschild mit dem viel versprechenden: Doktor so und so, praktischer Arzt, nageln konnte, brachte mir die neue Würde und so viel Arbeit und Ablenkung, daß ich nicht dazu kam, alte Herzenspflichten zu erfüllen. Dann kam der Augenblick, wo ich es als Unrecht empfand, aber da war es zu spät. In einer späten Abendstunde wurde ich nach dem Siechenhause gerufen, das gerade meiner Obhut als stellvertretender Arzt übergeben war. In einem kleinen Stübchen, auf dem schmalen, sauberen Bett lag ein alter Mann mit verwitterten Gesichtszügen, bleich, elend, der mich erwartend anschaute. Wie mir die Augen, die hellblauen, milden, so bekannt vorkamen, wie mich der Ton seiner Stimme bei den ersten Worten, die er sprach, erregte — ein Blick auf die Umgebung zeigte mir über dem ärmlichen Lager ein Bild, einen Stahlstich augenscheinlich, ich hob das Licht höher — das alte bekannte Mozartbild war es und der gewohnte Buchsbaumkranz dazu fehlte nicht — der letzte Zweifel schwand, er war es, der da anscheinend im Kampfe lag, mein alter guter Lehrer Walter. „Sind Sie der Herr Doktor?" fragte er leise.

„Ja, Papa Walter," sagte ich ergriffen, „ich bin Ihr neuer Doktor, der Sie gesund machen will, aber auch zugleich Ihr alter Schüler, erkennen Sie mich nicht mehr?" Er richtete sich mühsam auf und betrachtete mich, nach einem Weilchen sagte er: „Ja, Kindchen, nun hab' ich Sie erkannt, sind Sie auch einer von den Neumodischen geworden?" Aengstlich wartete er auf die Antwort. „Nein, Papa Walter," redete ich ihm vor, „ich bin dem alten Mozart treu geblieben, will nichts von dem Wagner wissen, der Don Juan, der Figaro gehen mir noch über alles." Ein zufriedenes Lächeln glitt über sein Gesicht, er schloß die so matt gewordenen Augen, die Finger trommelten fast lautlos einen Rhythmus auf die Decke. Ich erkannte es doch, das „Dort vergiß leises Flehen, süßes Wimmern".

Damit hatte er sich sein Schwanenlied getrommelt. Als die Finger müde davon waren, klopften sie noch zu guter Letzt an die Himmelspforte und es ward ihnen aufgethan . . .

Seine wenigen Habseligkeiten wurden verkauft, ich erstand mir den Mozart und sorgte, daß der Dahingegangene auf dem Sophienkirchhof in der Nähe der Stätte, an der er so lange gewirkt hatte, neben seiner kleinen Frau die letzte Ruhestätte fand. Sie ist stets blumengeschmückt und eine Lyra von Gußeisen steht auf dem Hügel. Man kann die Pietät in unserer so dahin sausenden Zeit schwer üben — ich trage sie aber redlich im Herzen und wenn es mir vergönnt sein sollte, mit Millionen den hundertjährigen Todestag des unvergeßlichen Mozart zu begehen, dann schmücke ich auch dir das Grab, du Treuer, dann erzähle ich dir von allen den Ehren, die dem Andenken deines Abgottes zu teil geworden sind, und sein Bild, das in meinem Arbeitszimmer hängt, bekommt an dem Tage einen vollen grünen Lorbeerkranz, zu seiner Erinnerung und zu der deinen, wenn du auch nur ein armer Klavierlehrer warst.

Verhulst †.

P.— **Amsterdam.** Die niederländische Tonkunst hat einen schweren Verlust zu beklagen. Am 17. Januar starb, wie Ihr Blatt kurz bereits gemeldet hatte, der Nestor der holländischen Tonkünstler: Johannes Josephus Hermann Verhulst in seinem 75. Lebensjahre zu s'Gravenhage. Ursprünglich, wie so viele seiner Kollegen, für ein anderes Fach — den Musikhandel — bestimmt, gelang es ihm, seine Eltern umzustimmen, die ihm den Eintritt in das Haagsche Opernorchester

gestatteten. In dieser untergeordneten Stellung wußte er durch einige hübsche Kompositionen die Aufmerksamkeit einiger Musikfreunde zu erregen, die ihm ein Stipendium des hochherzigen Königs Wilhelm I. verschafften.

Jedoch mehr als die fürstliche Gabe nützte ihm die Gunst Felix Mendelssohn-Bartholdys, den er im Sommer des Jahres 1836 zu Scheveningen kennen lernte und der nun entscheidend in das Leben des jungen Künstlers eingriff. Verhulst ging zuerst nach Köln, wo er unter Joseph Kleins Leitung dem Studium des Kontrapunktes oblag, dann nach Leipzig zu Mendelssohn, der ihm erklärte, daß er ihn nichts mehr zu lehren vermöge, und ihm den Rat gab, fleißig zu komponieren. Dies that der Künstler denn auch und aus jener Zeit stammen seine besten Arbeiten: eine preisgekrönte Symphonie, die Ouvertüre Gysbrecht van Aemstel, der 145ste Psalm, sein Gruß aus der Ferne, der 8stimmige Psalm Clemens est Dominus, ein Teil seiner großen Messe und eine Menge Lieder und vierstimmiger Männerchöre.

Mit Robert Schumann und dessen Frau verkehrte er damals sehr intim Schumann hat ihm selbst eine seiner Kompositionen: Ouvertüre, Scherzo und Finale, gewidmet. Dem Einflusse Mendelssohns verdankte er seine Ernennung zum Dirigenten der Euterpekonzerte in Leipzig. Bis zum Jahre 1842 blieb er dortselbst, dann folgte er dem Rufe seines Königs Wilhelm II. nach Holland. In Haag erhielt er die Stellung eines Dirigenten der königlichen Hofkapelle, die er jedoch nicht lange behielt, da sie nach dem Tode des Königs Wilhelm II. aufgehoben wurde.

Nunmehr wurde er im raschen Wechsel zum Dirigenten der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" in Rotterdam, der „Diligentiakonzerte" in Haag und der „Cäciliakonzerte" in Amsterdam ernannt, bis er endlich im Jahre 1864 die drei größten Gesellschaften des Landes: „Toonkunst, Caecilia und Felix Meritis" in seiner Hand vereinigte und nunmehr das musikalische Leben in eine feste Richtung brachte.

Achtzehn Jahre lang behauptete er sich in dieser Stellung, die ihm wenig Zeit mehr zum Schöpfen neuer Tonwerke ließ, dann trat er, gezwungen durch die öffentliche Meinung, zurück. Er war nämlich einer der entschiedensten Gegner Richard Wagners, dessen Werke durch seine — Verhulsts — ablehnende Haltung dem holländischen Publikum verschlossen blieben. Da erfolgte die Gründung des Wagner-Vereins, dem viele Musikfreunde zuströmten, und nun zog sich der alte Verhulst zurück, grollend den Anhängern der neuen Aera. Gleichwohl bleibt ihm in Holland ein ehrenvolles Andenken gesichert.

Ein Künstlerleben.

Von Bruno Garlepp.

(Fortsetzung.)

Auf all' den Kreuz- und Querzügen, die nun wieder begannen, blieben Muschter wenigstens sein Optimismus und seine ganz besonders schön klingende Geige treu, sie ließen ihn jedes Geschick fröhlich ertragen.

Um diese Zeit — es war der Spätsommer 1786 — kam er zufällig mit der Döbbelinschen Theatertruppe in Berührung, welche wegen des fünfundvierzigtägigen Schlusses der preußischen Bühnen nach dem Tode Friedrichs des Großen auf Reisen gegangen war. Ihr Chef, Karl Theodor Döbbelin, war von Muschters Fähigkeiten und Kenntnissen so entzückt, daß er ihn unverzüglich als Kapellmeister engagierte. So kam Muschter nach Berlin.

Ein schönes Feld ehrenvoller Thätigkeit eröffnete sich ihm nun. Mit Eifer widmete er sich der Einstudierung der damals ganz neuen Mozartschen Opern und gewann damit um so mehr Anerkennung, als er in der Instrumentierung Meister war. Bald erlangte er einen bedeutenden Ruf, so daß ihn noch in seinen trübsten Jahren die ersten Musikdirektoren mit der Instrumentierung von Symphonien und Konzerten beauftragten. Die Strenge des Vaters hatte also doch gute Früchte gezeitigt. Sein Hauptinstrument war, wie angedeutet, die Geige. Er spielte elegant, doch nicht geziert, sein Bogenstrich war nicht sehr kräftig, und niemals überschritt er die Grenzen des Instruments — kurz, er war ein würdiger Vertreter der alten Bendaschen Schule.

Dem äußeren Ansehen nach war seine Stellung eine geradezu glänzende. Die hervorragendsten Musiker suchten seine Bekanntschaft, und viele, zum Teil hochgestellte Personen interessierten sich lebhaft für seine Thätigkeit als Dirigent, Künstler und Komponist. Unter den letzteren ist zu nennen der junge, hochbegabte Fürst Radziwill, der nachmalige Komponist des Faust, unter ersteren Johann Friedrich Reichardt, welcher seit 1775 königlicher Hofkapellmeister war, der Schöpfer der „Geisterinsel". Oefter half er diesem im Opernhause aus und gern erzählte er einen urkomischen Vorfall, dessen Zeuge er bei einer solchen Gelegenheit gewesen war.

Gab man da das beliebte Singspiel „Lottchen am Hofe" von Johann Adam Hiller, dem Begründer der Leipziger Gewandhauskonzerte und dem Lehrer der Corona Schröter, sowie der Gertrud Mara. In dieser Zeit war Namik Pascha, derselbe, welcher auf dem Türkenfriedhofe in der Hasenheide, das Antlitz nach dem heiligen Mekka gerichtet, schlummert, Bevollmächtigter der Pforte in Berlin. Er hörte in der Fremdenloge der Oper zu, aber leider ließ er sich vor dem neugierigen Publikum nicht sehen, denn er saß hinter den Vorhängen verborgen. Nun, desto weniger wurde die Aufmerksamkeit von der Bühne abgezogen.

Plötzlich bemerken einige, daß sich veritable Rauchwölkchen durch den Zuschauerraum ringeln. Im ersten Augenblick denkt man an Feuer, doch bald beginnt man ergötzt zu lächeln, denn die blauen Wölkchen quellen hinter den Vorhängen der Loge Namiks hervor. Andere Zuhörer werden auf den Zwischenfall aufmerksam, sie wispern ihn lustig weiter und deuten mit Fingern. Zuletzt dreht sich jeder auf seinem Sitze um oder beugt sich vor, um nach der Fremdenloge zu schauen — es kann nicht mehr lange dauern und alles wird in lautes Gelächter ausbrechen. Namik Pascha fällt endlich diese Bewegung auf, er lehnt sich an die Brüstung, und da sah nun männiglich, daß er sich den Genuß der Oper behaglich durch das Rauchen seiner Bernsteinpfeife erhöhte.

Die Direktion des Theaters und die hochlöbliche Polizei gerieten in die peinlichste Verlegenheit. Was sollte man thun? Ließ man den Verstoß unberücksichtigt, so ahmte dem Pascha wohl dieser oder jener Uebermütige nach und brachte ebenfalls dem Apollo Rauchopfer dar. Erregte man aber durch einen, obwohl sehr schonenden Verweis den Zorn des hohen Herrn — mein Gott! was für verhängnisvolle, politische Verwickelungen konnten da entstehen? Glücklicherweise schien das Publikum keine Folgerungen für sich zu ziehen, es belustigte sich nur köstlich. Man beschloß also den Vorfall zu ignorieren.

Da geschah jedoch etwas noch Unglaublicheres. Namik räusperte sich geräuschvoll und — sit venia vero — spuckte ohne Umstände in das Parterre hinab. Den ganzen unteren Theaterraum erfüllte nun Gelächter und Gedränge, jeder wollte aus der bedenklichen Nähe kommen. Beim Anblick dieser komischen Revolution vermochte selbst der Pascha nicht seinen feierlichen Ernst zu bewahren, das hatte er nicht erwartet, und mit lustigem Augenzwinkern probierte er zum zweiten, zum dritten Male, ob er noch größeren Erfolg erzielen könne. Jetzt aber ließ sich niemand mehr halten, das ganze Parterre ergriff die Flucht und überall ertönte Lachen. Die Aufführung war gestört, selbst die Sänger kicherten. Nun freilich blieb der Polizei nichts anders übrig, als einzuschreiten. Mit höflichen Worten machte sie dem Pascha eine nicht mißzuverstehende Andeutung über den Unterschied der Sitten am goldnen Horn und an der Spree. Verwundert ließ er die Pfeife sinken, dann wies er in das Parterre hinab und sagte klar und deutlich: „Pö—pel!" Das lachende und schwatzende Publikum überhörte dieses frappierende Urteil, und so konnte die Vorstellung ruhig zu Ende geführt werden.

Doch zurück zu Muschter. Das Opernhaus war natürlich nicht der eigentliche Schauplatz seines Wirkens, dieser befand sich im „Döbbelinschen Komödienhaus" in der Behrenstraße, einem Hofgebäude, das 700 Menschen fassen konnte. Muschter stand ein Orchester von sechzehn Mann zur Verfügung. Das waren nicht viel Kräfte, aber er wußte sie zu verwerten, und zum Glück war damals das Amt eines Kapellmeisters überhaupt weit dankbarer als jetzt. Man kam in das Theater mit Begeisterung, mit den reinsten Illusionen, denn man sah in dem Musentempel den Inbegriff alles Herrlichen, Weihevollen, Wunderbaren. Jeder empfand das Gespielte aus ganzer Seele mit, und aus dem tiefsten Herzen quellende Thränen, ja ein förmlicher Kultus belohnten Sänger und Musiker.

Und dabei erschien das Theater gar nicht einmal tempelartig. An der Kasse saß eine hochfrisierte, geschminkte und auffallend geputzte Dame mit großen „Perlenohrbommeln" und nahm das Geld ein, es war Madame Döbbelin. Sie war die Liebenswürdigkeit selbst. Jeden Zahler begrüßte sie aufs freundlichste, die öfter Erscheinenden sogar mit angenehmen persönlichen Bemerkungen. Immer blieb sie verbindlich, und selbst dem hoch aufgeschossenen Knaben wußte sie in versöhnender Weise das herbe Wort zu sagen: „Mein Sohn, du hast jetzt schon den vollen Preis zu zahlen, dafür siehst du aber auch ganz wie ein junger Herr aus."

In empfängliche Stimmung versetzt trat man darauf in den Theaterraum. Dieser war vom Alter schwarzbraun gefärbt und nur von einer ärmlichen Talgkastenbeleuchtung erhellt, aber niemand spottete darüber, man lebte nur in Erwartung der Vorgänge auf und vor der Bühne, besonders wenn der berühmte Fleck, Christ, Mattausch, Madame Schick oder Mademoiselle Döbbelin auftrat oder wenn Muschter eine Oper neu instrumentiert hatte.

Nun begannen die Musiker zu stimmen, der junge Kapellmeister erschien, der allbekannte Lampenanzünder setzte humpelnden Ganges auf der Rampe der Bühne die Talgstümpfchen in Brand. Endlich ging langsam der Vorhang auf. Von da an waren die andächtigen Zuhörer der Wirklichkeit entrückt, sie lebten ganz in dem, was sie sahen und hörten. Das wurde ihnen um so leichter, als auch die Schauspieler, von denen jeder sowohl in Tragödien, als auch in Komödien, Singspielen und Balletten mitwirken mußte, völlig in ihren Rollen aufgingen. Sie rechneten es sich zur höchsten Ehre, wenn es hieß: „Heute war er wieder ganz Wallenstein, Don Juan u. s. w." Dieses Sichversenken in die Rollen brachte die Schauspieler in ein so inniges Verhältnis zum Publikum, wie es heutzutage kaum mehr der Fall ist. Daher hießen die Schauspielerinnen, selbst die größten, nicht Künstlerinnen, sondern „gute, liebe Mädchen".

Von dem Beifall der dankbaren Zuhörer erntete natürlich Muschter einen guten Teil, und dies übte fruchtbringenden Einfluß auf die Entfaltung seines Genius aus. Allein die unglückselige Liebe zum Ungarwein, die bei dem Starosten in ihm erweckt worden war, sollte seinem Leben eine andere Richtung geben. Er geriet in Schulden, und da vom Kammergericht öfter die Verordnung erneuert wurde, daß „denen bei der Oper oder Komödie stehenden Personen weder an Geld oder Waren nicht das geringste geborgt oder geliehen" werden sollte, so sah er sich genötigt, zu Punsch, Cognak und Rum seine Zuflucht zu nehmen, bis er zuletzt mit dem Kümmel eine Freundschaft schloß, die nur der Tod schied. Einigen Einfluß auf diese Umwandlung hat jedoch sicher auch folgendes Erlebnis gehabt.

Eines Tages las man in der „Berlinischen Zeitung", daß am nächsten Tage präcise 3 Uhr Sr. Katholischen (Spanischen) Majestät privilegierter Bereiter, Monsieur Mahyeu, der damals unvergleichliche Vertreter der centaurischen Kunst, in Berlin, der „großen und berühmten Stadt", auf dem „Dönhoffschen Platze" seine erste Vorstellung geben werde. Am Vormittag aber solle der große Umzug durch die Straßen stattfinden.

„Spanische Reiter sind da!" — Es läßt sich nicht beschreiben, wie gewaltig diese Nachricht die altväterliche Denkungsart des hier und da sich ansetzenden Spießbürgertums durchbrach. Die bezopftesten Köpfe erfüllte ein Hauch abenteuerlicher Poesie, und niemand, auch der vornehmste nicht, versäumte es, sich den großen Triumphzug vom Fenster, von der Thür oder von der Straße aus zu betrachten. Mit Bewunderung blieb jeder vor den an allen Ecken angeschlagenen, mit hundert kleinen Holzschnitten versehenen großen Plakaten stehen, und lange vor Beginn des Zuges harrte alles erwartungsvoll.

In Muschter stiegen alte Erinnerungen auf an die Zeit, wo er noch „komischer Trompeter" war, er begab sich ebenfalls auf die Straße. Da — ein dumpfer Ton aus der Ferne, er kommt näher, man hört taktmäßigen Schlag, wahrhaftig! sie ist's, die große türkische Trommel, welche den Paradezug begleitet. „Wird er durch diese Straße kommen oder wird er eine andere wählen?" so fragt sich alles hochklopfenden Herzens. Gott sei Dank! der vorreitende Trompeter gibt seinem Pferd die gewünschte Richtung.

Und nun erscheint der blinkende, funkelnde, majestätische und doch so lustige Zug. Dem Trompeter zunächst folgen zwei glänzende Ritter in Rüstung zu Pferde. Sie halten ein mächtiges Faß mit Papierboden, durch welches Monsieur Charles am Nachmittag seinen großartigen „Sprung durch den Ballon

oder unicus in genere zur Approbation des Publikums" vollbringen wird. Alsdann reiten vorüber auf niedlichen, tigerfarbigen Pferdchen zwei reizend gekleidete Kinder, die der geheimnisvolle Nimbus der Mignons umgibt. Nun kommt der große Mahyen selbst in seinem Prunkwagen, an dessen Schlägen zwei riesige Fahnen wehen. Mohren führen die vorgespannten edlen Schimmel, und Türken mit silbernen Pauken und Trompeten reiten zur Seite des Triumphators. Prachtvoller zog niemand einher. Hierauf naht Monsieur Charles auf kostbarem Pferde, das er die verwegensten Kunststücke machen läßt, leicht und elegant, als säße er in einem Großvaterstuhl. Ihm folgen auf nicht minder schönen Rossen die Zierden des Hippodroms, graziöse, reizvolle Damen mit feurigen Augen und stattliche Männer in einer halb ritterlichen, halb türkischen Tracht. Den Schluß macht die eigentliche Hauptperson der Gesellschaft, der Abgott der Kinder und des niederen Volkes, der lustige Bajazzo in rot und weiß gewürfelter Jacke und spitzer weißer Filzmütze, alles durch seine Späße elektrisierend. Ihn hält man für einen Abgesandten jener Gefilde, in denen ewig Glück und Freude herrscht; und wie gern zöge alt und jung mit ihm, frei von Sorgen und Kummer, bis ans Ende der Welt!

Das phantastische Schauspiel hatte auch auf Muschter seine Anziehungskraft ausgeübt; plötzlich, als die schönen Damen an ihm vorüberritten, begann er zu zittern, tiefe Blässe bedeckte sein Gesicht und mit bebenden Lippen rief er: „Tescha!“ Ja, es war die stolze, feurige Starostentochter, welche dort im bunten, glitzernden Brokatkleide zu Pferde saß, er hat sie wieder erkannt, sie, deren Bild ihm in Glück und Unglück bis zu diesem Augenblicke stets wie ein herrlicher, ermutigender Stern vorangeschwebt hatte. Wie kam sie dahin?

Der lärmende Jubel hatte seinen Ruf übertönt. In fieberhafter Spannung erforschte er, wo sie wohnte, und sogleich nach Beendigung des Zuges eilte er zu ihr. Als sie den fröhlichen Zeugen ihrer glücklichen Tage so unerwartet vor sich sah, schluchzte sie laut auf. Tief ergriffen bedeckte er ihre schönen Hände mit Küssen. Dann erzählte sie ihm, wie es gekommen, daß sie „spanische Reiterin“ geworden war. Ihr Vater hatte sich den von den Russen begünstigten schroffen „Staatsreformen“ widersetzt, da war er seines Amtes verlustig erklärt, seiner Güter beraubt und verbannt worden. Nach einem traurigen Leben in Paris war er gestorben, ihr aber blieb nichts übrig, als Kunstreiterin bei Mahyen zu werden.

Erschüttert hatte Muschter zugehört, er bot ihr Herz und Hand an, um sie dem unstäten Leben zu entziehen. Mit wehmütigem Lächeln dankte sie ihm und sagte: „Sie sind mir nicht gleichgültig geworden, lieber Freund, allein wir würden nicht miteinander glücklich werden, denn mich erfüllt noch ein unstillbares Sehnen nach Glanz und Freude. Unter keinen Umständen könnte ich jetzt, nachdem das Leben mir so übel mitgespielt, in engen Verhältnissen Ruhe finden. Gott weiß, wie das werden mag, aber ich muß dem Drange nachgeben.“ Muschter traten die Thränen in die Augen. Er kannte dies unselige, übermächtige Sehnen und Verlangen, er hatte auch allmählich die Ueberzeugung gewonnen, daß es wohl selten zum Glücke führe. „Wo wir auch sein werden,“ erwiderte er, „ich bin gewiß, daß mir auf meiner Bahn keine größere Erquickung zu teil werden wird, als wenn ich Ihrer und Ihrer Liebe gedenke, Tescha!“

Seitdem fehlte er an keinem freien Tage im Cirkus. Das Publikum war außer sich vor Entzücken über die Produktionen der kühnen, reizenden Polin, er aber zitterte bei jedem Kunstsprunge für das Leben der Heißgeliebten. Wenige Woche später hieß es, daß sie mit dem schönen Monsieur Charles davongegangen sei oder, wie man heute sagen würde, daß sie ihrerseits den Kontrakt gelöst habe. Bald hörte man, daß beide selbst einen Cirkus errichtet hatten. Es ging ihnen auch äußerlich sehr gut, denn sie nahmen Geld in Fülle ein, aber ihre Ehe gestaltete sich zu der traurigsten, die man sich denken konnte. Monsieur Charles fehlte doch gar zu sehr der vornehme Sinn, welcher dem jungen Virtuosen so eigen gewesen war. Nunmehr verloren sich Muschter und Tescha aus den Augen. Er harrte und harrte, aber sie kehrte nicht wieder.

(Schluß folgt.)

Ueber das Verhältnis Theodor Körners zur Musik

ist bis jetzt nicht allzuviel in die Oeffentlichkeit gedrungen, obwohl es von hohem Interesse ist zu erfahren, welch' bedeutende Rolle die Tonkunst in dem Leben des heldenhaften Dichters gespielt hat.* Die herrlichen Gedichte: „Leier und Schwert“, welche nicht wenig zur Zeit der Freiheitskriege die kriegerische Begeisterung unseres Volkes entfachten, wären wohl schwerlich entstanden, wenn nicht der Dichter angenommen hätte, daß seine Lieder in Wort und Ton einen ständigen Platz im Herzen der Deutschen erobern können.

Theodor Körner war der Sproß einer Familie, deren gastliches Haus den Sammelpunkt ausgezeichneter Männer bildete; auch mancher bedeutende Tonkünstler hielt dort seine Einkehr und im Jahre 1789 weihte Mozart im Körnerschen Haus einen andächtig lauschenden Zuhörerkreis in die Schönheiten seiner nach Dresden mitgebrachten Don Juan-Partitur ein. Körners Vater war durch und durch musikalisch beanlagt und auch bei Theodor muß sich das musikalische Talent schon in früher Jugend gezeigt haben, denn im fünften Jahre bestellte der Vater für ihn durch Schiller bei einem Instrumentenmacher in Weimar eine Guitarre. Körners Vater hielt sich mit Recht dazu berufen und befähigt, den Hauptunterricht seines Sohnes in der Musik selbst zu leiten, aber auch andere tüchtige Lehrer wurden gewonnen, welche Theodor im Violin- und Flötenspiel, sowie in der Kompositionslehre unterwiesen. Sein Lieblingsinstrument blieb inzwischen die Guitarre, und er sang, von Jugend an mit einer hellklingenden Stimme begabt, sich selbst begleitend, die mannigfachsten Lieder.

Manchen anregenden Genuß hatte Körner dem genialen Italiener Paër zu danken, der bis 1807 die Oper in Dresden dirigierte; er war ein häufiger und gern gesehener Gast in Körners Elternhaus, wo viele seiner Kompositionen die Feuerprobe bestanden. 1808 siedelte Körner nach Freiberg über, um auf der dortigen Bergakademie zu studieren; aber gar oft trieb ihn die Sehnsucht nach dem Vaterhaus. Meist machte er den Weg zu Fuß; er hatte dann seine geliebte Guitarre umhängen und sang, wie ein Troubadour von Ort zu Ort ziehend, seine anheimelnden Lieder. 1810 vertauschte er den Aufenthalt auf der Akademie in Freiberg mit der altberühmten Leipziger Hochschule, dann studierte er in Berlin, wo er ein eifriges Mitglied der Zelterschen Singakademie wurde. Als Student brachte er es zu einer ungewöhnlichen Fertigkeit im Improvisieren von Liedern, die er gleichzeitig mit einer passenden Melodie versah.

In Berlin erkrankte Körner und ging auf Wunsch seines Vaters nach Wien, sich von nun an ganz seinem Dichterberuf widmend. In der österreichischen Hauptstadt, wo Körner vom Kaiser zum Hoftheaterdichter ernannt wurde, entstanden außer seinen bekannten Lustspielen und Dramen die Opern „Die Bergknappen“, komponiert von L. Helwig, „Alfred der Große“, komponiert von J. P. Schmidt, das lyrische Drama „Das Fischermädchen“ oder „Haß und Liebe“, Musik ebenfalls von Schmidt, endlich die Singspiele „Der vierjährige Posten“, komponiert von Steinacker, und „Der Kampf mit dem Drachen“, in Musik gesetzt von Gyrowetz.

Diese Opern (Singspiele) wurden fast auf allen bedeutenden Bühnen Deutschlands zur Aufführung gebracht, sind aber jetzt ganz der Vergessenheit anheimgefallen — Text und Musik haben kein besseres Schicksal verdient. Bekannt ist es, daß Körner zu wiederholten Malen von dem in Wien weilenden Beethoven um einen Operntext angesprochen wurde; nach längerem Suchen schien er auch einen geeigneten Text gefunden zu haben: „Die Rückkehr des Ulysses.“ Leider hat der frühe Tod des Dichters die Vollendung der bereits begonnenen Arbeit verhindert. Spohr, der zur Zeit von Körners Aufenthalt als Direktor der Oper in Wien angestellt war, regte den Dichter zum Verfassen eines Operntextes an, welcher die Faustidee behandeln sollte.

In der Donaustadt verlobte sich Körner mit der talentvollen Schauspielerin und Sängerin Toni Adamberger.

Die opferfreudige Hingabe für das unterjochte Vaterland veranlaßte Körner seine Stellung in Wien aufzugeben und in die Reihen des Lützowschen Freikorps einzutreten. Die Leier war auch im Feldzug seine treue Begleiterin. Unter den Kameraden gründete er einen Sängerchor, mit dem er seine temperamentvollen Gedichte einstudierte, zu welchen er die Melodien oft selber komponierte.

Am 13. August 1813 endete eine Kugel das Leben des todesmutigen Sängers; das wenige Stunden vor seinem Tod gedichtete Lied: „Du Schwert an meiner Linken“, war sein Schwanengesang.

Im Körner-Museum zu Dresden findet man neben vielen anderen Andenken eine Anzahl gedruckter und ungedruckter Kompositionen Theodor Körners, die von keinem gewöhnlichen Talent zeugen.

Gustav Bock.

* Vergl. mit einem Aufsatz im Jahrgang 1888 der Neuen Musik-Zeitung.

Humoristische Stimmstudien.

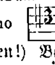
Man kann es wohl als Regel aufstellen, daß die äußere Erscheinung des Menschen, sein Geschlecht, sein Alter, sein Wuchs wie auch sein Charakter ein unwillkürliches Vorurteil über seine Sprechstimme, und noch vielmehr über seine Singstimme erregen, und wird man in diesem Vorurteil getäuscht, so wirkt dies zum mindesten überraschend und unbehaglich, in besonders schroffen Fällen sogar komisch. (Unsere Aesthetiker erklären ja auch das Wesen des Komischen durch den Widerspruch zwischen Erwartung und Erfüllung.) Die menschliche Stimme ist eben kein Instrument, bei dem es gleichgültig sein kann, wer es spielt, sondern es liegt so viel von dem Wesen der Person darin, daß sie von dieser gar nicht zu trennen ist. Jedesmal, wenn wir über die Stimme eines Menschen überrascht sind, beweist dies, daß wir etwas anderes erwartet, also uns von vornherein eine bestimmte Ansicht über seine Stimme gebildet haben. Wer z. B. einmal Bismarck hat reden hören, der wird gewiß, auch wenn er zuvor darüber unterrichtet war, doch sonderbar davon berührt gewesen sein, daß diesem mächtigen Körper zum Ausdruck seiner großartigen, weltbewegenden Gedanken nur eine dünne, hohe und helle Stimme verliehen worden ist. Gleichwohl würde Bismarck, wenn er einmal auf der Opernbühne erschiene, trotz seines historischen Tenors unbedingt Baß singen müssen, sonst wäre er nicht „der eiserne Kanzler“, sondern ein cuivre-poli-Kanzler.

Betrachten wir denn die einzelnen Stimmlagen. Dem Beispiel Dantes folgend, der aus den Tiefen der Hölle zum höchsten Gipfel des Paradieses aufstieg, beginnen wir mit dem tiefsten Baß, der Souterrainregion der menschlichen Stimme, um allmählich in die dreigestrichene Etage hinaufzusteigen.

Der Basso profondo, „des Basses Grundgewalt“, ist die Stimme der Weisheit, der priesterlichen Würde, der ruhigen Erhabenheit, der Ueberlegenheit über die Kleinlichkeiten des täglichen Lebens. Von Sarastro bis zum Eremiten im Freischütz und von da bis Gurnemanz, welch eine Reihe von Biedergreisen — und solchen, die es scheinen wollen! Freilich zählen die meisten zu der letzten Kategorie, da ja auch das seltene Vorkommen der oben genannten Eigenschaften den Komponisten keine reichliche Gelegenheit bietet, wirklich ehrwürdige Baßrollen zu schaffen. Die Mitglieder der zweiten Kategorie benutzen die Baßlage, um sich den Anschein ihrer biedern Vorbilder zu geben und hierdurch über ihren, den obigen Merkmalen ziemlich entgegengesetzten Charakter zu täuschen. Schlau und raffiniert müssen sie jedoch hierzu sein, weil ihnen sonst überhaupt die Natur die Baßstimme versagt haben würde, denn der Baß ist nicht nur Attribut der Weisheit, sondern auch der Klugheit. Zu den wirklichen Biedermännern zählen noch z. B.: der Kerkermeister Rocco, Komthur, Oberförster Kuno, König Heinrich (Lohengrin), Landgraf (Tannhäuser), Marcel (Hugenotten), Hoherpriester (Königin von Saba); zu denjenigen, welche durch die Tiefe ihrer Stimme den Trugschluß auf die Tiefe ihrer Weisheit und ihres Gemüts hervorrufen wollen, gehören z. B. der würdige Bürgermeister van Bett, der sich sogar über seine Kräfte anstrengt, ferner Osmin, Kardinal (Jüdin), Gaveston (Weiße Dame), Falstaff, Basilio (Barbier) u. s. w.

Der Baß ist ferner das Zeichen des ehrwürdigen Greisenalters, welches ja zugleich die Vorstellung der Weisheit erweckt. Männer mit weißem Haar singen — außer etwa in der Operette — stets Baß. Im jugendlichen Alter verträgt sich der Baß am besten mit schwarzem Haar. In dem Bassisten herrschen

auch nur ganz bestimmte Leidenschaften, oder sie treten wenigstens in ganz bestimmter Färbung zu Tage. Einen lyrischen Baß gibt es von vornherein nicht. Der Baß kann herrschsüchtig, grausam, unerbittlich, charakterfest, mutig, kriegerisch, zornig, rachsüchtig, durstig u. dergl. sein. Seine Liebe ist immer eine mehr väterliche, oder sie nimmt einen gewaltsamen Charakter an. In der Sammlung Händelscher Arien von V. Gervinus, wo dieselben nach den herrschenden Empfindungen eingeteilt sind, ist der Baß im allgemeinen sehr stiefmütterlich bedacht, nur in Band 4, wo „edles Selbstgefühl, edle Entrüstung, zorniges Auflodern in Verachtung, Trotz und Hohn" geschildert, sowie „Zorn- und Rachegesänge" zusammengestellt sind, finden sich mehr Baßarien, als in den Bänden 2—7 zusammengenommen. Auch in Band 1 finden sich einige „Jagd-, Trink-, Kriegs- und Siegeslieder". Sehr charakteristisch hat Händel die Baßlage auch bei dem von innern, geistigen Kämpfen durchtobten Saul angewendet. Etwas, was allen erwähnten Baßhelden gemeinsam ist, wäre noch hervorzuheben, nämlich die imposante Figur, die allerdings durch mancherlei Leidenschaften eingebüßt haben kann, aber doch immer in der Anlage vorhanden ist. Als Resultat der bisher gepflogenen Betrachtungen ergibt sich also, daß wir von einem Manne, dessen innere und äußere Eigenschaften vorwiegend irgend einem der erwähnten Operncharaktere ähneln, eine Baßstimme zu hören erwarten.

Gehen wir zum Bariton über, den man wohl nicht mehr als hohen Baß oder tiefen Tenor, sondern als eigne Stimmlage betrachten muß, seit er sich in den letzten Jahrzehnten eine ziemlich genau begrenzte Stellung erworben hat. Es ist die Stimme des blühenden Mannes, der mit einem vorteilhaften Aeußern gewöhnlich auch eine gewisse Noblesse der Gesinnung zur Schau trägt, sich aber mehr von seinem feurigen Herzen und Gemüt, als von seinem Kopfe leiten läßt. Der Bariton hat braunes Haar, hohe, schlanke Gestalt, aristokratisches Benehmen und gehört auch gewöhnlich gesellschaftlich der Aristokratie an. Don Juan, Graf (Figaros Hochzeit), Hans Heiling, Telramund, Wolfram von Eschenbach, Zar, Graf Luna, Jäger (Nachtlager) sind die hervorragendsten Vertreter ihrer Zunft, woran sich in zweiter Linie Kühleborn, Trompeter von Säckingen, Telasko (Cortez) u. a. anschließen. Der Bariton wirkt nicht nur auf der Bühne, sondern auch in den Zuschauerraum hinab gefährlich auf die Herzen der Damen, und zwar nicht so sehr der Backfische, als der schon mehr lebenserfahrenern jungen Frauen und ältern jungen Damen. Er ist auch das Ideal der jungen Männerwelt, und mancher junge Besitzer einer schönen Baßstimme ruiniert sich dieselbe mit den vergeblichen Versuchen, Lieder und Arien in der Baritonlage zu singen. Diese umfassende Verehrung hat sich die Baritonstimme wohl ebensosehr durch die sinnliche Klangschönheit als durch die damit verbundene Vorstellung des ritterlichen, gefühlvollen Mannes erworben. Der eigentliche Schlüssel zum Herzen der jüngern Damenwelt und auch der weniger musikalisch gebildeten ältern Damen ist aber der Tenorschlüssel. In hoc signo  vinces! (In diesem Zeichen wirst du siegen!) Beim männlichen Geschlecht hat der Tenor dagegen weniger Glück. Es mag etwas Eifersucht im Spiele sein, hauptsächlich hat aber sowohl die Verehrung der Damen als auch die Mißachtung der Männer ihren Grund nicht etwa in Lage und Klangfarbe der Stimme, sondern in der Natur des Sängers, wie wir sie uns unwillkürlich beim Hören einer Tenorstimme denken.

(Schluß folgt.)

Neue Tonwerke.

s.— **Stuttgart.** Johannes Brahms bewies seinen scharfen Blick, als er in A. Dvorak einen Tonsetzer ungewöhnlichen Schlages erkannte. Daß er es wirklich ist, zeigt seine D dur-Symphonie, welche im 7. Abonnementskonzerte zum erstenmale aufgeführt wurde. Gleich im ersten Satze hört man reizvolle Klangwirkungen, welche zum Teile mit dem Verwerten von Volksliedmotiven zusammenhängen. Das Adagio ist durchaus musikalisch gedacht und empfunden und zeichnet sich durch verständiges Ebenmaß in den Durchführungen aus. Das Scherzo, welches eine volkstümliche Tanzweise als Thema behandelt, besticht durch seine prickelnde, originelle Instrumentation. Das Finale jedoch will zu viel sagen und verfällt in eine breite Geschwätzigkeit und Zerfahrenheit, welche den günstigen Eindruck desselben abschwächen. Für edles Maßhalten muß ein Tondichter noch mehr Verständnis beurkunden als ein Poet oder ein Maler. Daß Dr. P. Klengel ein ausgezeichneter Orchesterdirigent ist und daß er eine Schar tüchtiger Künstler leitet, hat die treffliche Aufführung dieses schwierigen Tonwerkes erwiesen. — Mit feinem musikalischen Verständnis, mit großem Geschmack und technischer Tadellosigkeit hat Herr Konzertmeister Prof. E. Singer das Violinkonzert von Beethoven gespielt. — Frau Höck-Lechner aus Karlsruhe, welche im Konzerte mitwirken sollte, war verhindert zu kommen; — da hat es denn unsere Opernsängerin Frl. Dietrich im letzten Augenblicke auf das liebenswürdigste übernommen, dieselben Programmpiècen zu singen, welche die Sängerin aus Karlsruhe vortragen wollte. Besonders kamen Lieder von S. Bach, A. Rubinstein und Lassen durch die liebliche, geschmeidige Stimme und durch die feinen, anmutigen Vortragsnüancen der geschätzten Sängerin zur vollsten Geltung.

—r. **Berlin.** Die erste Aufführung der neuen Oper von Frau Ingeborg von Bronsart, „Hiarne", hatte einen günstigen Erfolg. Die Komponistin hat bereits im achten Lebensjahre Versuche im Tonsatze gemacht und ist 12jährig in ihrer Vaterstadt Petersburg als Klavierspielerin öffentlich aufgetreten. Ihre Lehrer waren Adolf Henselt und Liszt. Sie zeigte in ihren Kompositionen immer das Streben nach hohen Zielen und hat nicht bloß Salonstücke, Etüden und Sonaten, sondern auch Fugen fürs Klavier herausgegeben, wie auch ihre Lieder und Romanzen für Violine, Violoncello und Klavier Beweise ihrer seltenen musikalischen Begabung und Schaffenskraft geben. Sie hat außer „Hiarne" die Opern „Die Göttin zu Sais" sowie „Jery und Bätely" komponiert, von denen die letztere viele Aufführungen erlebt hat. Die neue Oper der Frau von Bronsart zu einem Texte von Friedr. Bodenstedt und Hans von Bronsart weist zwar Anklänge an Wagners „Rheingold" auf, was jedoch dem eigenen schätzenswerten Besitzstande fesselnder Melodien, feiner musikalischer Gedanken, eines poetisch anmutenden Liedes von der „Götterdämmerung", das nur im Texte etwas kürzer sein könnte, und vieler, vieler fesselnder Stellen keinen Eintrag thut. Die neue Oper hat entschieden gefallen und wurden die in derselben beschäftigten Künstler häufig gerufen. Um die Aufführung machten sich besonders die Damen Sucher und Staudigl, die Herren Rothmühl, E. Bulß und Kapellmeister Sucher sehr verdient. Der Kaiser wohnte der Aufführung der Oper bis zum Schlusse an.

Leipzig. Die neue, im 16. Gewandhauskonzert zum erstenmale aufgeführte Ouvertüre von Anton Rubinstein zu Shakespeares Tragödie „Antonius und Kleopatra" hat den auf sie gesetzten Erwartungen nur teilweise entsprochen, immerhin aber in gewissen anziehenden Einzelheiten Beachtung verdient. An den Grundgedanken der Dichtung: daß auch der Begabteste untergehen muß, sobald er sein Gelüste zum Herrn seiner Vernunft macht, knüpft offenbar auch Rubinstein an und es ist ihm gelungen, zwei Hauptthemen zu erfinden, in denen man den römischen Herkules und die ägyptische Omphale, kurz das berühmte Liebespaar deutlich genug erkennen kann. Schade, daß in der Ausgestaltung die Gesetze der musikalischen Logik auf den Kopf gestellt werden und der Schluß des Ganzen, der poetischen Idee entgegen, auf eine banale Siegesfanfare hinausläuft. Die üppigen Lebenskräfte des berühmten Liebespaares verbluten sich, wie einmal Paul Heyse so wahr als schön ausgesprochen, am Gesetz alles Irdischen; das ließ im Dichter den tragischen Schmerz losbrechen, der nicht ruht, bis er ihr Grabmal mit allen Schätzen der Poesie geschmückt und ihr Ende in der ergreifendsten Totenfeier verewigt hat. Der Schluß der Rubinsteinschen Ouvertüre aber läßt vom tragischen Schmerz leider gar nichts merken und das ist wohl der Hauptgrund, warum man, bei aller Anerkennung geistreicher Einzelzüge, vom Ganzen einen ganzen vollbefriedigenden Eindruck nicht empfängt. **Bernhard Vogel.**

—t— **Hamburg.** Das neunte Abonnementskonzert brachte uns als Novität die Manuskript-Symphonie D moll von dem in Berlin lebenden Komponisten F. E. Koch, benannt „Von der Nordsee". Es ist diese Symphonie ein Werk, welches hohe Anforderungen an das Orchester stellt, die allerdings unter Meister Bülows genialer Leitung glücklich, wenigstens zum größten Teil überwunden wurden, aber „Von der Nordsee" hörte man nicht viel. Es ist überhaupt der gewählte Titel ein verfehlter, denn bereits im ersten Satze „Friesenfahrt" zeigte sich das Unzutreffende desselben. Unter dem Tonschwalle sich eine Fahrt vorzustellen, noch dazu eine Fahrt dieses markigen Friesenstammes, war doch beim besten Willen nicht möglich. „Ein Sommerabend am Strande", der zweite Satz, war viel zu langweilig, um in die poetische Stimmung eines solchen versetzt zu werden. Der dritte Satz, „Spiel der Wellen", entschieden der gefälligste Teil des ganzen Werkes, war doch nicht charakteristisch genug, um den musikalischen Wert der Komposition retten zu können. Gleichwohl zeugte dieser Satz von dem Bestreben des Komponisten, dem geduldigen Zuhörer das Rauschen der Wellen des deutschen Meeres in Tönen zu schildern. Der vierte Satz, „Auf hoher See", konnte keinen günstigen Eindruck hervorrufen.

R. F. P. **Prag.** Das neue deutsche Theater brachte als sehr willkommene Quasi-Novität Rubinsteins „Kinder der Heide". Die Musik, ein echter Rubinstein, voll Originalität und Gedankenfülle, übte, von einem wirksamen, wenngleich nicht gerade sympathischen Texte unterstützt, sowohl in den rein lyrischen, als in den dramatischen, oft von dämonischem Feuer durchglühten Stellen auf den empfänglichen Hörer große Wirkung. Der übrige Teil des Publikums verhielt sich merkwürdigerweise ziemlich kühl in der Aufnahme des reizend instrumentierten interessanten Werkes, das namentlich durch Herrn Wallnöfer und die Damen Rosen und Frank eine im ganzen treffliche Darstellung erfuhr.

Kunst und Künstler.

— Man berichtet uns aus Berlin: Adelina Patti hat diesmal in Berlin mit wenig Glück konzertiert. Die Nachfrage nach den Billets war, da nur ein Konzert angezeigt war, eine ziemlich rege. Und als die Plätze für dieses „einzige" Konzert ziemlich an den Mann gebracht waren, erschien die überraschende Ankündigung, daß zwei Tage darauf noch ein Konzert der Patti stattfinden werde. Nun scheint es aber, daß nicht mehr genug — Kunstfreunde vorhanden waren, um auch das zweite Mal den Saal zu füllen und alsbald verkündete der Unternehmer, daß infolge Heiserkeit doch nur ein Konzert stattfinden werde. — Die nachgewachsene Generation hat so viele Glanzsterne am Himmel der Gesangskunst leuchten sehen, daß die beaux restes der Patti damit kaum noch konkurrieren können, und die Aelteren haben die weltberühmte Sängerin eben in ihrer besten Zeit gehört. Daher der geringe Erfolg. n.

— In Berlin ist ein neuer Verein, der Deutsche Lehrer-Schriftstellerbund, gegründet worden, der nach seinen Satzungen zur Förderung der Ehre und des Ansehens des Lehrerstandes den Schutz und die Förderung der litterarischen Berufsinteressen seiner Mitglieder und die Vertretung der Standesinteressen gegenüber der öffentlichen Meinung bezweckt. Die Begründer des Bundes wollen einen Mittelpunkt schaffen, um den sich alle diejenigen Kräfte des deutschen Volksschullehrerstandes vereinigen sollen, welche auf dem Gebiete der Litteratur und Kunst, sei es als Schriftsteller, Komponisten oder Zeichner thätig sind. Zum Eintritt in den Bund ist jeder deutsche Lehrer und jede deutsche Lehrerin berechtigt, welche litterarisch oder künstlerisch thätig sind. (Meldungen sind zu richten an den derzeitigen Vorsitzenden, Lehrer und Schriftsteller Hermann Jahnke, Berlin N., Oderberger Straße 35.)

— Der Berliner Schriftsteller Paul von Schönthan hat, wie wir hören, ein Libretto beendet, das einen sehr dankbaren komischen Opernstoff behandelt, und welches von dem Kapellmeister des Berliner Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters, Herrn Federmann, in Musik gesetzt wird.

— Das dritte Stuttgarter Musikfest, über welches der König von Württemberg das Protektorat übernommen hat, wird am 2., 3. und 4. Juni stattfinden.

— Nach Mitteilungen aus Bayreuth wird bei den diesjährigen Festvorstellungen daselbst van Dyck den Parsifal, Alvary den Tristan und Tannhäuser singen.

— Ein Königsberger Brief macht uns auf die Sängerin Frl. Luise Leimer aufmerksam, welche im Besitze einer wohlklingenden und gutgeschulten Altstimme Lieder in künstlerischer Weise vorträgt.

— Wie uns ein Berliner Korrespondent mitteilt, hat sich dort ein sehr beachtenswerter Verein gebildet,

der sich Freie musikalische Vereinigung nennt und Konzerte mit freiem Eintritt veranstaltet. Die erste öffentliche Aufführung fand Ende Februar im Blüthnerschen Saale statt und es wurden in derselben Novitäten von Gustav Lazarus, Johannes Doebber, Friedrich Gernsheim, Mary Clement, Ignaz Brüll und C. V. Alkan zur Ausführung gebracht.

— Im Juni d. J. wird in Wiesbaden das Mittelrheinische Musikfest stattfinden, anläßlich dessen der dortige Männergesangverein auch einen Gesangwettstreit durchzuführen gedenkt. Die Leiter des Musikfestes sind Herr Hofoperndirektor Jahn aus Wien und Herr Kapellmeister M. Wallenstein aus Frankfurt a. M. Gegen 800 Sänger und Sängerinnen und 120 Orchestermitglieder haben sich zur gemeinschaftlichen Mitwirkung an der Aufführung des Händelichen „Messias" und der Beethovenschen „Neunten" bereit erklärt. Als Solisten für den dritten Tag des Festes sind die Künstlerinnen Frau Marie Wilhelmj und Fräulein Hermine Spies, sowie Herr Professor August Wilhelmj in Aussicht genommen.

— Aus Baden-Baden erhalten wir folgenden Brief: Der 13. Februar, Richard Wagners Todestag, brachte ein besonders reichhaltiges Festkonzert, worin eine Reihe Wagnerscher Tondichtungen zu Gehör kam. Einen großen Erfolg erzielte der unübertreffliche Cellomeister Julius Klengel; besonders entzückte er die Zuhörer durch ein zartes, mit Dämpfern vorgetragenes Wiegenlied, eine Tondichtung seines Stuttgarter Bruders Dr. Paul Klengel. Der andere Solist, Hofopernsänger Albert Mittelhauser aus Mannheim, ein Schüler des Professors Günzburger, erntete ebenfalls bei seinem erstmaligen hiesigen Auftreten reichen Beifall. Dieser Tenorist besitzt eine sehr sympathische Stimme, guten Vortrag und dramatische Kraft. Am besten gefiel er als Wagnersänger; das Liebeslied aus der Walküre und als Dreingabe das Frühlingslied „Winterstürme wichen dem Wonnemond" lag ihm von allen seinen Nummern am besten. — An einem vorhergegangenen Abonnementskonzerte erntete J. Rosenhain mit einem Orchesterstücke „Stimmungsbilder" großen Beifall.

R. Sch.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Am Münchener Hoftheater gelangt Peter Cornelius' zweite Oper Cid, komponiert 1860—65, zur Aufführung. Die erste Aufführung fand in Weimar am 21. Mai 1858 statt. Generaldirektor Levi wird das Werk leiten, die Träger der Hauptrollen (Chimene Frl. Ternina, Cid Herr Brucks) sind bereits eifrig mit dem Studium ihrer Partien beschäftigt. Nachdem im Frühjahr in Weimar Cornelius' dritte Oper Gunlöd von Hofkapellmeister Lassen herausgebracht wird, ist es nun mit einem Male möglich, Cornelius' Lebenswerk zu überschauen. Vielleicht entschließen sich die Theater, auch dies durch Veranstaltung von **Cornelius-Cyklen** (drei Abende: Barbier von Bagdad, Cid, Gunlöd) in besonders sinnfälliger Weise zu ermöglichen. Sind doch immer noch, trotz der erfreulichen Bewegung der letzten Jahre, noch lange nicht alle Pflichten der Pietät gegen den liebenswürdigen Meister erfüllt, so daß ein derartiger Cyklus das geeignetste Mittel sein dürfte, auch dem letzten die Augen zu öffnen, was das deutsche Volk in Peter Cornelius besitzt.

— Herr A. Kipper in Köln, Komponist des Schulspiels „Des Prinzen Heinrich von Preußen Reise um die Welt", hat wegen seiner Verdienste um die Pflege des Gesanges in höheren Lehranstalten vom deutschen Kaiser den Kronenorden erhalten.

— In Solothurn wurde die „Volksoper" von Schneeberger: „Das Winzerfest" vom dortigen „Feuerwehr-Männerchor", vom „Töchternchor Frohsinn" und vom städtischen Orchesterverein in 8 Tagen fünfmal bei großem Andrange des Publikums gegeben. Der „Solothurner Volksfreund" lobt die volkstümliche Oper in entschiedener Weise.

— Holländische Blätter, die uns vorliegen, sprechen mit Begeisterung von den Leistungen der Sängerin Frl. Luise Heyman und der Pianistin Frl. Johanna Heyman. Es wird besonders die blendende Koloratur der Sängerin gerühmt.

— Wie uns aus Paris gemeldet wird, interessiert man sich dort immer entschiedener für R. Wagners Opern und fängt sich an zu schämen, daß Lyon und Bordeaux der Hauptstadt mit der Aufführung des „Lohengrin" zuvorkommen werden. Der Umschwung der Stimmung ist Deutschland gegenüber besonders seit dem Zusammenbruche der Patriotenliga ein durchgreifend günstiger und die nationale Abneigung der Franzosen gegen die Deutschen nimmt zusehends ab. Man trägt R. Wagner das von Tissot übersetzte, die Bevölkerung der Seinestadt scharf verspottende Pamphlet „Die Belagerung von Paris" nicht mehr nach und selbst die Regierung wird von den Direktoren der Großen Oper gedrängt, durch Subventionen die baldige Aufführung des „Tannhäuser", „Lohengrin" und der „Meistersinger" zu ermöglichen.

— Der rasch berühmt gewordene Komponist Pietro Mascagni, dessen „Cavalleria rusticana" auf mehreren deutschen Bühnen gefallen hat, arbeitet jetzt an einer vieraktigen Oper, welche im Oktober d. J. zu Rom ihre Erstaufführung erleben wird.

— In Sullivans neuer Oper „Ivanhoe" macht ein neuer Tenorist irischer Abkunft Joseph O' Mara mit seiner Stimme und Gesangsweise Aufsehen.

Prof. Xav. Scharwenka aus Berlin feiert jetzt als Komponist, Dirigent und Klavierspieler in New York wahre Triumphe.

— Unseres Landsmannes M. Röder neugeschaffene Kantaten „Pan" und „Apollo" für Chor, Soli und Orchester sind in New York mit bestem Erfolge aufgeführt worden. M. Röder lebt bekanntlich in Dublin.

Vom Musikalienmarkt.

Für vorgeschrittene Klavierspieler sind in Stuttgart (Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung) zwei ausgezeichnete Uebungswerke erschienen: Die Kunst der Fingerfertigkeit, 50 Studien im brillanten Stile für das Pianoforte komp. von Karl Czerny, Op. 740 (6 Hefte). Prof. Wilh. Speidel hat diese Ausgabe mit kritischen Bemerkungen und mit vielen Verbesserungen versehen; daß er dazu berufen ist, beweisen u. a. die glänzenden Erfolge seines Unterrichtes im künstlerischen Klavierspielen am Stuttgarter Konservatorium, wo Czernys Werk eingeführt ist. Bekanntlich gehören zu den Schülerinnen Prof. Speidels die bedeutenden Klaviervirtuosinnen Frau Größler-Heim in Stuttgart und Frau Berghof in Bern; auch die Herren Theodor Pfeiffer in Baden-Baden und Herm. Blattmacher in Stuttgart sind vormalige Schüler dieses trefflichen Klaviermeisters. „Die Schule des Virtuosen" von Karl Czerny — Op. 365 steht dem eben erwähnten Werke würdig zur Seite. Es ist vier Hefte stark, in demselben Verlage erschienen und wurde mit musikpädagogischer Einsicht und mit kritischer Genauigkeit ebenfalls von Prof. W. Speidel revidiert. Die beiden Ausgaben sind mit deutschem und englischem Texte versehen.

(Kirchliche und religiöse Vokalmusik.) Die heilige Elisabeth. Geistliches Festspiel in 7 Bildern zur Aufführung mit lebenden Bildern, von Heinrich Fidelis Müller. Verlag von Alois Maier in Fulda. 2. Aufl. Ein nach Text und Musik gleich anmutendes, erbauliches Werk, aus dem ich besonders die liebliche Nr. VII 2, sowie IV 3 hervorheben möchte. Der Komponist, ein Anhänger der alten Schule, macht wenig Gebrauch von dem unerschöpflichen Reichtum melodischer wie harmonischer Wendungen, welcher heutzutage dem Tondichter zur Verfügung steht, weiß aber durch seine schlichten Töne um so unmittelbarer zum Herzen zu sprechen. — Im Verlag von Karl Paez in Berlin W. erschienen: 1) Der 102. Psalm für gemischten Chor, Sopran und Tenor-Solo mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von G. F. Selle. Eine recht tüchtige Kenntnisse verratende Arbeit, welche dem herrlichen Text ein würdiges musikalisches Gewand verleiht. 2) Herr, erhöre mich! (Ps. 86), Kirchenarie für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers. Von Alfred Wernicke. Ein im Geiste Mendelssohns gehaltener, innig empfundener Bittpsalm, schlicht und edel im Satze. — Im Verlag von G. Bratfisch, Frankfurt a. O.: 1) **Danket dem Herrn!** Aus Psalm 18 für Bariton-Solo, Quartett und gemischten Chor mit Orgel. 2) Den König, den Gesalbten, schütze Herr! Männerchor mit Begleitung des Klaviers. Von Karl Bratfisch. Zwei edel gehaltene religiöse Gesänge, in denen der Komponist überdies als gewandter Kontrapunktiker sich empfiehlt. — Ein Lied im höhern Chor, Kantate für Gesangsoli, Männer-, Frauen- und gemischten Chor, Klavier und Orgel von Johann Diebold. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Wenngleich meist in altgewohnten Bahnen sich bewegend, wird doch diese Kantate auf andächtige Gemüter nicht ohne Wirkung bleiben. Besonders gefiel mir der choralartige Gesang „O Deus" und das auf das frische, kräftige: „Jauchzet ihm" folgende innige Andante: „Selig ihm zu Lieb und Ehren." — Litaniae Lauretanae. Voces mixtas comitat organum obligatum. Auctore Lud. Holain. Cremsirii, sumpt. Henr Gusek. Ernste, dem mystischen Texte entsprechende Gesänge, nach Art der altkirchlichen Antiphonien, tadellos im Satz und grundgediegen nach Form und Inhalt.

D. Sch.

Litteratur.

— Es ist geradezu staunenswert, wie ein neunzigjähriger Gelehrter aus mehr als 300 Quellen die Beweise für einen urgeschichtlich und mythologisch sehr wichtigen Satz knapp, gewandt und überzeugend zusammenträgt und damit ein erbauliches Vorbild der Jugend hinstellt, wie sie wissenschaftliche Ziele verfolgen soll. Dr. Heinrich Böttger, Bibliothekrat a. D. (Cannstatt), ist es, der in seinem Buche **„Sonnenkult der Indogermanen"** einen ungemein schätzenswerten Beitrag zur Geschichte der Religionen liefert. Die Schrift dieses Gelehrten trägt alle Merkmale geistiger Frische und Spannkraft, eines klaren kritischen Blickes und eines ehernen Fleißes; sie zeigt die Wege der aus Indien ausgewanderten Teutonen an der Hand von Sinnbildern, welche die Giebel von Bauernhäusern und Türmen noch jetzt schmücken, nämlich von Pferdeköpfen, Hähnen und Schwänen. Kein Forscher auf dem Gebiete der Religionsgeschichte und der vergleichenden Mythologie darf dieses Buch ungelesen lassen, wie es auch jedem Freunde der Kulturgeschichte wertvolle Belehrungen geben wird.

Deutsche Bühnen-Rundschau nennt sich ein in Stuttgart von Alexander Wagner herausgegebenes vornehm redigiertes und günstig ausgestattetes Wochenblatt, welches seine Aufmerksamkeit nicht nur dem Bühnenleben, sondern auch der Litteratur und deren besten Vertretern zuwendet.

„Der vollkommene Musik-Dirigent" — Theorie und Praxis erläutert von Prof. H. Kling (Verlag von Louis Oertel in Hannover). Der vollkommene Musikdirigent muß bekanntlich vor allem eine gründliche Bildung in allen Zweigen des musikalischen Wissens besitzen, welche man sich erst nach jahrelangen gediegenen Studien erwirbt. Klings Buch wird einem gut vorgebildeten Tonkünstler gleichwohl schätzenswerte Winke über all dasjenige geben, was für einen Leiter von Instrumentalkörpern und Gesangschören zu wissen notwendig ist. Es bringt Regeln für das Leiten von Orchestern nach Dr. Gaßner, Jos. Frölich und Richard Wagner. Daß der Verfasser hierbei Berlioz übersehen hat, ist uns aufgefallen. Ferner bespricht das Buch das Aufstellen der Mitwirkenden im Theater und im Konzertsaal, gibt Verhaltungsmaßregeln für den Leiter von Gesangvereinen, von Militärkapellen, für das Entwerfen von Programmen, entwickelt einige Grundzüge der Vortragslehre und bespricht das Dirigieren der Ballett- und Tanzmusik. Die Fülle von Notenbeispielen erhöht den Wert dieses Buches, welches von einem jeden Leiter eines Instrumentalkörpers oder eines Gesangvereines mit großem Nutzen gelesen werden wird.

Heiteres.

— Ueber einen in Berlin lebenden Journalisten, der die Bühnen mit seinen Uebersetzungen und Bearbeitungen russischer, polnischer und anderer ausländischer Dramen überschwemmt, bemerkte ein Witzbold, daß er nach London zu einer Première abgereist sei, da er die Schlegel-Tiecksche Hamlet-Uebersetzung für die englische Bühne bearbeitet habe.

—n—

— Als in Wien die Virtuosen Stocker und Auer mit mäßigem Erfolg konzertierten, wurde der Altmeister des Orchesterwitzes gefragt, wie ihm die beiden gefallen haben. „Na" — antwortete Hellmesberger — „für Stockerauer* spielen sie recht gut."

—n—

— A.: „Haben Sie mein letztes Tonwerk gehört?" B.: „Allerdings." A.: „Wie hat es Ihnen gefallen?" B.: „Ich habe den Konzertsaal mit einem unaussprechlichen Wonnegefühl verlassen." E. G.

— Diese Librettodichter sind doch in der deutschen Grammatik ungeheuer schwach! — Wieso? — Na, ich meine, weil sie gewöhnlich „Mein und Dein" verwechseln.

v. Sch.

* Stockerau ist ein Marktflecken bei Wien.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Heinrich Hofmann, „Gavotte"**, Klavierstück, und **Gustav Hollaender, „Ein Albumblatt"**, für Violine und Klavier.

Auf ähnlichen Tonwegen.

Der in Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung (Jahrgang 1890) zum Abdruck gelangte, von C. M. von Savenau verfaßte Artikel „Auf gleichen Pfaden“ hat allgemeines Interesse erregt. Willkommen war daher der von Alfr. Kleinpaul in Nr. 21 mitgeteilte zweite Aufsatz über dieses Thema.

In diesen Arbeiten werden auf gleichen Tonwegen wandelnd vorgeführt: J. S. Bach-Händel-Mozart; Händel-Mozart; Scarlatti-Beethoven; Mendelssohn-Beethoven; Mendelssohn-R. Wagner; R. Wagner-Chopin; Gluck-Mozart-Bellini; Beethoven-Mozart; Beethoven-R. Wagner; Haydn-R. Wagner.

Zur Vervollständigung dieser Reihe von Klassikernamen möge noch ein mir gegenwärtiges Beispiel Erwähnung finden, das uns das Heroenpaar C. M. von Weber und R. Schumann auf gleichen Tonpfaden wandelnd zeigt. Weber schreibt im Freischütz (Bauernmarsch):



und ein Lied R. Schumanns beginnt also:



Gumpelstadt. **Eduard Schwarz**, Lehrer.

Noch einige Beispiele von Reminiscenzen. In der ersten F dur-Sonate von Mozart findet sich folgende Stelle:



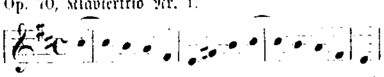
Man vergleiche damit eine der lieblichsten Stellen in Mendelssohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum; die Aehnlichkeit ist frappant.

Noch schlagender sind die zwei Takte aus dem Finale der 9. Symphonie von Beethoven:

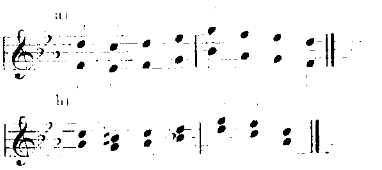


Auch hier ist es wiederum Mendelssohn, der mit diesem Motiv sein zum Volkslied gewordenes „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ beginnen läßt: nur hat er statt c das den Trennungsschmerz viel mehr charakterisierende cis gewählt.

W. Tauberts allerliebstes Lied „So herzig wie mein Lisel ist halt nichts auf der Welt“, mit welchem Mantius seinerzeit in Konzerten Furore machte, findet sich in seinem Haupteffekt vorgebildet bei Beethoven Op. 70, Klaviertrio Nr. 1.



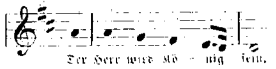
Ein Miserere von Fabio (um 1700) erinnert mich stets an den Schluß des Silcherschen Volksliedes „Morgen muß ich fort von hier“, und zwar in folgenden Takten:



Daß in allen diesen Fällen von keinem Plagiat die Rede sein kann, ist selbstverständlich, und der Musiker selbst wird ähnliches stets am mildesten beurteilen. Der alte Louis Böhner, das verkommene Genie Thüringens, sei als Gewährsmann citiert. Als ich mit demselben vor geraumer Zeit über ein Motiv aus seinem Klavierkonzerte, was Weber in seiner Freischützarie „Alle meine Pulse schlagen“ bekanntlich wiedergegeben hat, Rücksprache hielt, äußerte er sich etwa folgendermaßen. Er erkläre sich die Sache sehr einfach, er sei mit Weber in Weimar zusammengewesen, derselbe habe in einem Hofkonzerte sein Klavierkonzert gehört und bald darauf bei der Komposition des Freischütz sei demselben jenes Motiv, gleichsam als sein eigenes, in die Feder gekommen.

Daß Anklänge überhaupt nicht zu vermeiden sind, weiß jeder Komponist aus eigener Erfahrung, aber deshalb bleibt immerhin eine Zusammenstellung von Komponisten, welche auf gleichen Pfaden gewandelt, interessant.

In dem gewaltigen Halleluja des Händelschen Messias macht der Eintritt der Worte ‚Der Herr wird König sein‘ eine ähnlich erschütternde Wirkung wie das Wort ‚Licht‘ in der Schöpfung von Haydn. Worauf beruht dies? Händel bricht hier plötzlich sein bewegliches, fugiertes Gefüge ab und setzt mit einem choralartigen Satze ein, der folgende Zeile des Chorales ‚Wachet auf, ruft uns die Stimme‘ enthält:



Der Komponist hat hier schwerlich an den Choral gedacht, er würde sonst gewiß die ganze herrliche Melodie verwertet haben; wir müssen vielmehr annehmen, dies Choralmotiv ist ihm bei der Komposition des Halleluja unbewußt als der treffendste Ausdruck jener Worte in seiner Erinnerung aus der deutschen Organistenzeit wieder wach geworden.

Wittenberg. G. Stein.

Miscelle.

— (Warum Fenella stumm ist.) Das Problem, warum Fenella, die Heldin einer Oper, stumm ist, hat schon so manchen beschäftigt und sogar Professor Riehl in München zu einer besonderen Abhandlung mit mancher wichtigen Schlußfolgerung angeregt. Und dennoch war die Ursache, daß man Fenella die Sprache und somit auch den Gesang nahm, eine zufällige und ganz prosaische. Der Schwester Masaniellos sollte ursprünglich die erste dramatische Gesangspartie zufallen und die Rolle war für die Primadonna der Pariser „Großen Oper“, Madame Branchi, bestimmt. Da nahm diese plötzlich ihren Abschied, ohne daß man einen Ersatz gehabt hätte. Einer Sängerin zweiten Ranges konnte man die wichtigste Rolle in der Oper nicht anvertrauen und so machte man aus der Not eine Tugend und ließ Fenella stumm sein. Auber aber begleitete die stumme Gebärdensprache der unglücklichen Fischerin mit einer sehr beredten und ausdrucksvollen Orchestermusik. So wurde die Fenella eine der dankbarsten Aufgaben der Mimik und die schöne Tänzerin Demoiselle Noblet erntete die größten Triumphe mit der Rolle. Kleine Ursachen, große Wirkungen. v. W.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

J. R., Temerin. Wenn die [illegible] bei Ihres Klavieres sich zu leicht trüben, so ist darin die Ursache der schlechten Stimmhaltung zu suchen; doch können auch andere, größere Uebelstände die Schuld tragen, z. B. ein zersprungener Stimmstock. Falls sich auf Grund einer von fachmännischer Hand ausgeführten Untersuchung das erstere ergibt, kann durch eine gründliche Reparatur mit neuem Bezug und Eintreiben neuer, „fast gehender" Stimmnägel dem Schaden abgeholfen werden. (Die Stimmnägel vor dem Eintreiben mit ungeschmolzenem Kolophonium zu bestreichen, wird empfohlen.) Sollte eine unsolide Bauart nachgewiesen werden, so wird der Fabrikant des Instruments schon seines guten Rufes wegen dasselbe gegen ein gutes umtauschen, besonders wenn der Stimmstock Risse hat. Dieser Schaden würde durch das Eintreiben dickerer Stimmnägel nur noch erhöht werden.

R. T., Ebersbach. 1) Die Gesetze über das Urheberrecht sind in Sonderausgaben erschienen bei G. Hedeler in Leipzig. Im Verlage von Gustav Fock in Leipzig wurde außerdem herausgegeben: „Das musikalische Urheberrecht" für den praktischen Gebrauch von Joseph Bauer. 2) Die Register gutgebauter neuer Orgeln übertreffen an Klangwirkung jene älterer Orgelwerke. 3) Geschätzte Choralbücher sind jene von J. S. Bach, Becker, Kittl, Knecht, Heßler, Naue, Rink, Schicht, Schneider, Schwenke, Umbreit, Wiering u. s. w.

P. T., Westschweiz. Verleger für gefällige mittelschwere Salonmusik sind Carl Rühle in Leipzig-Reudnitz, J. H. Zimmermann und R. Forberg, Musikverlag in Leipzig.

W. P., Plötzkau. 1) Wählen Sie Album Classique Nr. 1 und Nr. 2 (Kollektion Litolff Nr. 391 und 1254), Lieder ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy, die für Klavier arrangierten Lieder von Fr. Schubert, dessen Klavierstücke, das Erotikon von A. Jensen, die Sonaten von Beethoven. 2) Die Schule der Geläufigkeit von Czerny, kritische Ausgabe von W. Speidel (Verlag von Cotta in Stuttgart) ist für technische Zwecke sehr zu empfehlen.

H. R. Ihre Chöre erheben sich bedeutend über das Niveau von Schablonenarbeit, nur sind sie im ganzen zu hoch in der Stimmlage. Besonders gefiel uns die Waldkirche. Ansprechend ist auch das Waldlied.

R. S., Prag. Die Firma L. Roebe in Homburg v. d. H. wird von Fachkünstlern gelobt.

J. H. in Bl. Sie notieren den Anfang eines Volksliedes, dessen Text Sie gewiß in einer größeren Liedersammlung selbst finden werden.

R. B., Ischl. 1) Die Tonarten der Symphonien von Beethoven sind der Reihenfolge (1–9) nach: C, D, Es, B, C moll, F, A, F, D moll. 2) „Welcher der Komponisten C. S. oder J. ist das größere Genie?" — Keiner von beiden ist es. Wenn Sie den J. als „Genie" bezeichnen, wie soll dann Beethoven, Mozart, R. Wagner genannt werden? Das bedeutendere Leistungsvermögen besitzt C. S. 3) Maß halten ist gut.

Pabianice. 1) Ein vollständiges Verzeichnis der seit Jahren gedruckten Kirchenmusikalien gibt es nicht. Wenden Sie sich an J. Aibl in München, dessen Verlagsspecialität Kirchenmusik ist. 2) J. H. Latrobe gab drei- und vierstimmige Antiphonen seiner Komposition und das Buch Music to the church considered in its various branches etc. in Liverpool 1837 heraus. Die Buch- und Musikalienhandlung Scholl & Mac Gee in dieser Stadt wird Ihnen über den Preis und Verlag genauen Aufschluß geben. 3) Ihre letzte Frage in der Konversationsecke.

G. B., Wiesenberg. 1) Wählen Sie W. A. Mozarts Quartette Nr. 1, 2, 3, die bei H. Litolff in Braunschweig erschienen sind, und die von demselben Verlage herausgegebenen 4 Quartette für Klavier, Violine, Bratsche und Cello von Beethoven. 2) Schulen, welche Albert Tottmann empfiehlt, sind jene von F. M. Berr, L. Abel, K. Th. Hauser, L. Heinze und W. Kothe, A. Hofmann, E. Singer und M. Seifriz; die letztere ist die umfassendste und gediegenste von allen. (Verlag von J. G. Cotta in Stuttgart.)

B. Sch., Jacobshagen. Duos für Klavier und Flöte wurden von Litolff, Aug. Cranz und von Joh. André in Offenbach a. M. verlegt. Der letztere dürfte Ihren Specialwunsch am ehesten befriedigen.

Quartett in C. 1) Ihre These ist un-

richtig. Wir haben bereits zwei Biographien von Sängerinnen der Pariser Oper gebracht, welche sich zur Aufführung Wagnerscher Opern hervorragend eignen. Warten wir es ab, bis die erste Oper R. Wagners in Paris aufgeführt werden wird. Das ist ja bisher mit Ausnahme eines Aktes aus Lohengrin noch nicht geschehen. 2) Der Opernsänger muß vor allem kräftige dramatische Vortragsaccente bringen und muß in schauspielerischer Beziehung wirken, was beim Konzertsänger entfällt, bei welchem lyrische Vortragsnüancen in den Vordergrund treten müssen.

Fr. D., Kaschau. Wählen Sie L. Baumann Op. 8 Etude de Stakkato (Hofmeister) oder H. Schradieck: Die Schule der Violintechnik, III. Abteilung. (Hamburg, Aug. Cranz.) Es enthält jedoch Uebungen in verschiedenen Stricharten.

G. S., Lörsweiler. Da es mehrere Märsche für Radfahrer gibt und ein jeder für Blasinstrumente eingerichtet werden kann, so wenden Sie sich mit Ihrem Anliegen an eine gut assortierte Musikalienhandlung.

X. B., Neumünsterberg. Liturgie für gemischten Chor unbekannt, dagegen für 4 Männerstimmen von Kasow erschienen. Choräle für 4stimmigen Männerchor von A. Held wurden von Heinrichshofen in Magdeburg herausgegeben. Beachtenswert sind 162 4stimmige Choräle von Ad. Klauwell im Verlage von C. F. Kahnt (Leipzig).

H. O., Hohenelbe. Die betr. Stücke von Beriot wurden als Quartett gar nicht arrangiert.

C. L., Wien. 1) Eine Gesamt-Ausgabe der Werke von Orlando di Lasso existiert nicht. 2) Von Rousseau, Le devin de village, erschien eine deutsche Ausgabe bei Oehmigke in Berlin. 3) Lesen Sie darüber die Monographie: J. J. Rousseau als Musiker (1884). 4) Nach einer Beschreibung kann die Klangwirkung eines Konzertinstruments nicht beurteilt werden.

HannsAndreasLinck, Berlin. Unter Ihren Gedichten erscheint uns zum Vertonen das folgende geeignet:

Erinnerungen.

Rastlos ziehen dort die Wolken
Hin am klaren Himmelszelt,
Unten ruht wie süß verschlafen
Glanzerfüllt die weite Welt.

Leise überschleicht ein Träumen
Mich so wonnig und so weh,
Möchte unaufhaltsam wandern,
Wenn ich Wolken ziehen seh'!

Und mein Herz, es zittert freudig
Bei der Wolken raschem Flug,
Denn Erinnerungen nahen —
Schwinden hin in lichtem Zug!

Ein zweites Ihrer Gedichte lassen wir demnächst an dieser Stelle folgen.

L. M., Nürnberg. Eine ausgezeichnete Klavierschule für die Anfangs- und die erste Mittelstufe ist jene von Emil Breslaur (III. Auflage. Verlag von C. Grüninger, Stuttgart). Ferner wird von C. Eschmanns Wegweiser durch die Klavierlitteratur Germers Elementar-Klavierschule empfohlen.

Fr. C. Fr., Malchin. Das Gewünschte erhalten Sie in der Papierhandlung von L. Schaller (Stuttgart, Marienstraße) mit Bildern von Komponisten. — Die Direktoren der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin sind die Professoren Bargiel, Joachim, Rudorff, Schulze (z. Z. Vorf.) und Spitta. Der Vorsitz wechselt jährlich in alphabetischer Reihenfolge. Lehrer der Komposition und Theorie sind: Bargiel, v. Herzogenberg, Härtel, Fr. Schulz, Succo, Roßberg.

Quintett Vallérysthal. Arrangements für die von Ihnen bezeichneten Instrumente sind äußerst selten. In Friedrich Luckhardts Verlag, Berlin SW., finden Sie Sextette für Flöte, 2 Violinen, Violoncell und Kontrabaß. Der Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig wird Sie in bezug auf die gewünschten Opern am sichersten orientieren.

St. Gallen. Die Besprechung der eingeschickten Komposition wird von Seite der Redaktion besorgt werden.

M. S. in L. 1) Eine Reklamenotiz allein kann uns nicht bestimmen, eine Biographie zu bringen. Bis der Sänger in Deutschland auf einer ersten Bühne seine Feuerprobe bestanden haben wird, dann wird der Augenblick gekommen sein, um Ihrem freundlichen Antrage näher zu treten. 2) Wählen Sie das Salonalbum, Edition Peters (13 Bände), und den Liederkranz in derselben Ausgabe mit einer Fülle erlesener Lieder.

Konversationsecke.

Antwort. Ellers Konzertländler für Violine und Klavier (Nr. 19 der „Neuen Musik-Zeitung" 1890, Konversationsecke) ist, wie ich erfahren, gedruckt nicht erschienen, sondern nur im Manuskript vorhanden. Ich bin bereit, denselben mit Begleitung einer Violine, Viola und Baß dem Abonnenten A. H. aus Hohenelbe zu verschaffen; die Begleitung ist so einfach, daß sie leicht fürs Piano übertragen, ja sofort nach dem Gehöre gespielt werden kann. Anton Schäfer, Gemeindesekretär, Wartenberg bei Niemes, Böhmen.

Fragen. In welchem Verlage sind geistliche 4stimmige Lieder von P. Zirck erschienen? R. Sch.

Kiel. In welchem Werke über Gesang findet man die graphische Darstellung der Mundstellungen bei den Vokalen? C. V.

In welchem Verlage sind folgende 3 Lieder für vierstimmigen Männerchor zu haben: 1) Sehnsucht nach dem Rhein: „Dort wo der Rhein mit seinen grünen &c." 2) Reisesegen (von Fröhlich): „Wem Gott will rechte Gunst erweisen." 3) Brüderschaft: „Im Krug zum grünen Kranze &c." Und zwar nach der Melodie, wie sie sich von allen drei Liedern in dem Allgemeinen Deutschen Kommersbuch von Silcher und Erk findet.

*

Musikalisches Füllrätsel.

Rubinstein, A.	
Gluck, Ch. W.	
Wagner, R.	
Rossini, G.	
Barbieri, Karl	
David, Felicien	
Bellini, V.	
Tschaikowsky, P.	
Boieldieu, A. Fr.	

Die 9 leeren Felder sind mit je einer entsprechenden Oper der genannten Komponisten so auszufüllen, daß die Anfangs- und Endbuchstaben der gefundenen Opern, von oben nach unten gelesen, zwei deutsche Komponisten nennen.

Michel Colion.

Auflösung des Buchstabenrätsels in Nr. 3.

g	a	d	e
a	d	a	m
d	a	m	m
e	m	m	a

Gade, Adam, Damm, Emma.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 2 sandten ein: Immanuel Beck, Eßlingen. Theodor Look, Materborn b. Cleve. Frau Anna Rolff, Peoria (Jll.), Amerika. Dr. Schech, Dorfen. K. Jancke, Köpnitz. G. Porepp, Lüneburg. Julius Weidig, Gothenburg (Schweden). Sophie Schorn, Markirch. E. Marie von Zhilinzky, St. Petersburg. E. Lipke, Hamburg. Rich. Weber, Kamenz. Karl Tozauer, Prag. Vogel, Beeskow. Ferd. Müller. Eger. Martha Ducros, Tramplei. P. Elisabeth Meyer, Augustenburg. Toni von Amsberg, Brüggen a. d. Leine. Riekchen Alt, Ilversgehofen. J. Hansen, Gymnich. W. Deutesfeld, Markirch i. Elsaß. Anna Bratfisch, Rositz b. Altenbg. Herzog, Fuß-Gendarm, Kynau.

[illegible] Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Karl Scheidemantel.

Karl Scheidemantel, geboren am 29. Jaunar 1859 in Weimar, genoß mit vierzehn Jahren bereits von zwei Seiten kunstmäßigen Unterricht im Gesang: bei dem großherzoglich sächsischen Hofopernsänger Bodo Borchers und auf dem Seminar seiner Vaterstadt, das er auf Wunsch seiner Eltern bezog, um sich der Lehrerlaufbahn zu widmen. Allein Frau Musika hatte es in ihrer himmlischen Einsicht anders beschlossen. Von Zeit zu Zeit veranstaltete Borchers mit seinen Schülern Gesellschaftsabende. Einer solchen Gesellschaft wohnte im Frühjahr 1878 der verstorbene Generalintendant Freiherr von Loën bei, und am Schlusse derselben war aus einem verwundert dreinschauenden Seminaristen ein weimarischer Hofopernsänger geworden, denn „ich engagiere Sie sofort auf drei Jahre!" —

Als Scheidemantel am 1. September seine Stellung angetreten, konnte er bereits bald darauf einen Beweis seltener Verwendbarkeit geben. Herrn v. Mildes, des ersten Baritonisten, Erkrankung hatte die Aufführung von Wagners „Tannhäuser" zweifelhaft gemacht, aber der junge Anfänger rettete sie durch Uebernahme des Wolframs — und am nächsten Tage erhöhte sich seine Gage um volle 100 Mark.

Nun folgte für Scheidemantel jener Lebensabschnitt, den Biographen so gern als Lehr- und Wanderjahre bezeichnen — und es ist wahr! — gewandert ist er in jener Zeit recht oft und recht viel, und gelernt hat er erst recht! Aber zuvor blieb noch eine andere Pflicht zu erfüllen. Nicht nur die Kunst erhob Ansprüche auf ihn, sondern auch der deutsche Staat, und so mußte er 1879 seine kräftig entwickelte Bühnengestalt in des Königs Rock einkleiden lassen. Gleichwohl blieb er auch während der Dienstzeit am Hoftheater beschäftigt und nahm teil an den Konzerten vor dem großherzoglichen Kreise. Hierüber erzählt man sich folgende Anekdote. Irgend einmal hatte Scheidemantel des Tages über Wachtdienst vor dem Schlosse, abends vor Ihren Hoheiten zu singen. Während des Konzertes trat der Großherzog auf den jungen Sänger-Soldaten zu: „Sie habe ich heute schon einmal gesehen! — Sie haben des Morgens vor mir präsentiert!"



Karl Scheidemantel.

Als er dann im Mai 1881 für nicht ganz ein halbes Jahr Weimar verließ, um sich der vorzüglichen Schulung Julius Stockhausens in Frankfurt a. M. zu unterziehen, da war es eine höchst verständige Ueberlegung, die ihn bewogen hatte, um den nötigen Urlaub einzukommen. Er fühlte selbst, daß seine Stimme eines strengen, energischen Unterrichtes bedürfe, um nicht der gefährlichen Klippe der Natursängerei zu verfallen. Es war ein günstiges Zusammentreffen, daß Stockhausen damals gerade seine bedeutende „Methodik des Gesanges" verfaßte, denn Scheidemantel war berufen, insofern einen gewissen Anteil an dem Buche zu gewinnen, als sein Lehrer die hauptsächlichsten Punkte mit ihm in regem Gedankenaustausch zu besprechen pflegte. Sommer 1882 und 1883 wurde der Aufenthalt in Frankfurt mit dem gleichen Zwecke und Erfolge wiederholt, bis den Fünfundzwanzigjährigen im Juni 1884 ein ehrenvoller Ruf über den Kanal an die Deutsche Oper in London rief, die unter Frank-Richterscher Direktion stand.

Zwar verlor er viel, als er von Weimar schied: die Eltern, die Vaterstadt, eine ihm lieb gewordene Kunststätte und in Frau Dr. Merian eine Freundin, wie keine zweite so sorgsam bedacht auf seine Heranbildung als Künstler und Mensch — aber er selber fühlte es deutlich, daß seine ganze, junge Kraft nur in größeren Verhältnissen zur vollen, ausgereiften Entwickelung gelangen könne.

Das, was er suchte, fand er, als er am 5. Februar 1885, nach einem ersten Gastspiele als „Telramund", sofort engagiert, mit dem „Trompeter von Säkkingen" seine Dresdener Stellung antrat. Ich weiß es nicht, ob es bei dieser oder einer späteren Aufführung des „Trompeters" war — jedenfalls kam einmal das Kuriosum vor, daß im Vorspiele Bulß, im eigentlichen Stücke Scheidemantel den „Werner" sang. Inzwischen erhielt unser Meistersinger bereits deutliche Beweise, daß ihm die Gunst der höchsten Kreise zugewandt sei. Am Schlusse eines in Verbindung mit Lilli Lehmann im vokalen Teile vertretenen Hofkonzertes empfing er von König Albert einen kostbaren Ring zum Geschenk, und als der Großherzog von Weimar seinen früheren Hofopernbariton Weihnachten 1885 zum Kammersänger ernannte — da war er der jüngste von allen Kammersängern ganz Deutschlands! Auch vor dem alten Kaiser Wilhelm hat er einmal, ich weiß nicht, in welchem Badeorte, gesungen, und in Dresdener Musikkreisen kursiert darüber folgende Anekdote: Begleitet von seinem Adjutanten kam der Kaiser gerade in dem Augenblick in den Nachbarsaal des Konzertraumes, als Scheidemantel die ersten Töne der Heiling-Arie gesungen. Durch die halbgeöffnete Thüre

lauschte der Kaiser. „Wer ist denn der Sänger?" Im heiligsten Diensteifer versetzte der Adjutant: „Der Tenorist Scheidemantel aus Dresden!" Aber der Kaiser wußte es besser: „Nein, nein! — Das ist ja ein Bariton! — und was für einer!" —

In Dresden wurde Scheidemantel zu dem, was er ist: zu einem der bedeutendsten und gefeiertsten Sänger der Jetztzeit. Ich darf wohl schweigen über seine Erfolge, schweigen auch über seine häufigen und ausgedehnten Konzertreisen und Gastspiele, die ihn nach der Schweiz, nach Wien, nach Karlsruhe, nach Stuttgart und Holland führten. Aber den Abschnitt seines Künstlerlebens darf ich unmöglich übersehen, der ihn in den weitesten Kreisen bekannt gemacht hat und ihm als Zeichen der Anerkennung seiner gesanglichen Meisterschaft dienen durfte: seine Mitwirkung bei den Festspielen in Bayreuth. Zum erstenmale war es am 1. Juli bis 20. August 1886, daß er neben Gura und Reichmann den „Amfortas", „Klingsor" und „Kurwenal" sang; 1888 übernahm er dazu noch „Hans Sachs", eine Rolle, die er besonders durch seinen bestrickend liebenswürdigen Humor so ansprechend gestaltet, und im Sommer dieses Jahres soll sein Bayreuther Repertoire noch durch den „Wolfram" bereichert werden.

Abgesehen von dieser Unterbrechung ist Scheidemantel, zwei Engagementsanträge nach Amerika und Wien ablehnend, nun sechs Jahre bereits der Dresdener Hofoper treu geblieben und hat in diesem Zeitraum seine ganze Kraft zu entfalten verstanden, besonders als Neujahr 1889 Bulß abging, er selbst die Vertretung des ganzen Faches eines ersten Baritons zugleich mit einer ganzen Anzahl neuer Rollen (Wotan, Orest ꝛc.) erhielt. Bei der stets durch gewissenhafteste Pünktlichkeit hervorragenden Ausführung seiner umfassenden Thätigkeit unterstützt ihn die Gunst zweier mächtigen Größen: die seiner vom tiefen G bis zum hohen A tragenden, phänomenalen Stimme und diejenige des Generalkapellmeisters Schuch, den er selbst als den „allerersten Dirigenten" rühmt. Dazu kommt eine männliche, imponierende Bühnengestalt, eine nie versagende Kraft, seine Gestalten mit innerster Lebenswahrheit herauszuarbeiten, eine unerbittlich strenge Selbstkritik, ein eherner, staunenswerter Fleiß und eine seelische Beteiligung, die ihn stets vollkommen in seiner Partie aufgehen läßt. Und zum Schlusse muß ich an Scheidemantel rühmen, daß er zum Heile seiner Kunst unempfänglich ist gegen Schmeicheleien! **Hans Zimmer.**

Ein altes Ehepaar.

Von **E. Weghardt-Weyersdorff.**

„Blitz und Gewitter doch! Das unausstehliche ewige Geklimper! Es macht mich noch ganz verrückt!" So rief ich, schlug mit der Faust auf meinen Schreibtisch und warf zornig meine Arbeit durcheinander, um aufzustehen und mit großen Schritten auf- und abzugehen, bis ich wieder Ruhe haben würde. Ich hatte es sonst recht leidlich getroffen im Landstädtchen und diese Wohnung hatte mir besonders gut gefallen; denn, lagen auch die Vorderstuben an der durch holperiges, hartes Pflaster ziemlich lärmenden Landstraße, — mein Arbeitszimmer lag in einem weinumrankten Seitenflügel nach dem Hofe zu, so still und ruhig, wie man es sich zur anstrengenden Kopfarbeit nur wünschen kann. Und da muß gegen Abend, gerade wenn die Stille ringsum mich so wohlthuend der Außenwelt entrückt, regelmäßig, gerade über mir, ein vierhändiges Klavierspiel ertönen! Was wurde da nicht alles gespielt: Volkslieder, Opernmelodien, Choräle; — wenn es nur leicht spielbar war, so mußte es herhalten, und natürlich wurden beide Spieler die Wiederholung ihres Repertoires nicht müde. Aber ich . . . mit jedem Tone wurde ich aufgeregter, zorniger. Da vergleiche einmal einer alte unleserliche Chroniken miteinander, oder suche festzustellen, ob ein vorliegendes verschnörkeltes Werk wirklich die Original-Ausgabe sein könnte, die man verloren glaubte, während unterdessen „Freut euch des Lebens", mit dem Lortzingschen Liede des Zaren oder Variationen der Adelaide abwechselnd, dazwischen tönt.

Ich hatte mich endlich beim Hauswirt erkundigt, wer es sei, der da oben so oft Klavier spiele. — „Ein altes Ehepaar," antwortete er mir, „ein Herr Wendel mit seiner Frau; er hatte früher ein Farbwarengeschäft; seitdem aber die Tochter verheiratet und der Sohn in England ist, leben sie hier allein. Sie spielen doch auch nicht schlecht?" lenkte er ein, da der drohende Ausdruck meiner Züge ihn zu beunruhigen schien, „der Herr Major — Ihr Vorgänger hier im Hause — sagte immer, sie spielten gut." — „Das weiß ich nicht," antwortete ich ingrimmig, „ich weiß nur, daß in Berlin einer über mir spielte und einer unter mir geigte, und daß ich entschieden erhofft hatte, nicht derselben Plage in einem Landstädtchen ausgesetzt zu sein. Ich will's auch nicht. Wenn die Leute das Spielen nicht lassen mögen, müssen sie ausziehen!" Der Wirt sah mich betroffen an. — „Das geht nicht — sie wohnen zwanzig Jahre bei mir!" — „Ja, mein Lieber, dann ziehe i ch aus." Ich wußte, daß diese Drohung helfen würde; denn in dem Städtchen standen, seit der Versetzung des Bataillons, ohne Ersatz dafür, viele Wohnungen leer, und ich war mit Anerbietungen förmlich überlaufen worden, als ich Unterkunft für mich und zwei Gehilfen, und Räume für die große Büchersammlung gesucht, die dem Lande vermacht worden, und die ich hier sichten und ordnen sollte, indes ein vom Städtchen zur Verfügung gestelltes altes Kloster unter meiner Aufsicht zu einer Bibliothek umgebaut wurde. — „Wenn sie nicht ausziehen wollen," sagte ich, „dann können sie ja nur ihr Klavierspiel aufgeben. Hat doch sogar meine Braut mir zu Gefallen auf ihr Spielen, meine ich — verzichtet. Einer der Schreiber könnte übrigens ihre Wohnung nehmen." Da ich unerschütterlich blieb, fügte sich der Hauswirt; nur bat er mich, ich möchte es selbst den Leuten sagen. — „Gut," antwortete ich noch immer gereizt. „In ihrer Wohnung mag ich zwar die Leute nicht aufsuchen, aber sobald ich ihnen draußen begegne, werde ich es ihnen mit dem größten Vergnügen mitteilen." Soweit war's gut, denn mir war es auch lieber, nicht schon wieder ausziehen zu müssen. Als an diesem Abend das Klavier wieder über mir ertönte, hörte ich es mit grimmiger Genugthuung, mit einem Gefühle, ähnlich dem der Katze, die eine Maus vergnügt im Sonnenscheine herumlaufen sieht und wartet, bis der Augenblick gekommen sein wird, sie mit plötzlichem Tatzenschlage zu erlegen. Es war an einem schönen, warmen Mai-Sonntage als ich von einer Besichtigung der Umbauten zurückkehrend, das alte Ehepaar vor mir hergehen sah, und sogleich die Sache abzumachen beschloß.

Sie kamen aus der Kirche, den Weg an den Feldern entlang und, um das schöne Wetter noch ein wenig im Freien zu genießen, begannen sie die Zickzacklinien eines kleinen Hügels hinanzusteigen, dessen Abhang nur mit niedrigen, blühenden Sträuchern und Gras bepflanzt war, so daß ich, ihnen folgend, bei den häufigen Windungen des schmalen Wegs, Gelegenheit hatte, die über mir Gehenden genauer zu betrachten. Herr Wendel ging voraus; es war ein großer, breitschultriger, noch stattlicher Mann, dem aber das Steigen, trotz des gemessenen Schrittes, offenbar recht sauer wurde; er mußte seinen Atem zu Rate halten und ging deshalb schweigend; seinen Hut hielt er in der Hand, den schwarzen Ueberrock, der wohl in der Kirche seinen bequemen, hellen Hausrock verborgen hatte, trug er über dem Arme, und aus der Tasche desselben lugte der gelbe Schnitt zweier Gesangbücher. Von Zeit zu Zeit trocknete er sich die Stirne mit einem rotseidnen Tuche und blieb stehen, um nach seiner zurückbleibenden Frau auszuschauen. — „Na, Frauchen? So flink wie früher geht's halt nimmer!" rief er ihr einmal zu, mit einem Zeichen nach seinem roten Gesichte. — „Ei, ei," antwortete sie aufmunternd, „im Gegenteil! Dir sieht man es wahrhaftig nicht an, daß du so manches Jahr auf den Schultern mit hinaufträgst!" Er ließ sie noch ein wenig näher herankommen, warf auch einen halben Blick auf mich, der ich sehr langsam schlenderte, um sie nicht zu überholen, und mit vergnügtem Gesichte, stolz und stramm, begann er von neuem den Aufstieg. Die Frau war zart und schmal; sie trug echt kleinbürgerlichen Sonntagsschmuck: einen leichten Hut, mit hellfarbenem Cyrenenstrauß, über den glattgestrichenen Scheitel und ein schwarzseidenes Kleid, das, wie die dünne, seidenglänzende Mantille, wohl schon viele Jahre gedient hatte. Halbhandschuhe von schwarzem Filet bedeckten halb die magern, gelben Finger, die einen Knicker-Sonnenschirm umschlossen hielten. Der freudig-stolze Blick, mit welchem sie hin und wieder die stramme Haltung des vorauskeuchenden Gatten bewunderte, verklärte in meinen Augen das alte Gesicht, das vielleicht nie hübsch, aber gewiß immer freundlich gewesen; und ich erriet, daß das Sammeln einzelner Blümchen am Abhang, dem sie sich mit Eifer hingab, eine wohlmeinende List war, um so dem Gatten unmerklich den Vorsprung zu gewähren, der, seiner Anstrengung Lohn, zugleich den Vorwand zu einer Ruhepause gab. Wandte er sich dann wieder bei der Wegbiegung um, dann nickte sie ihm zu; „ja, ja, du kannst's noch besser als ich," und lächelte befriedigt vor sich hin, während sie im Weitergehen eine Steinkleeblüte oder ein Zittergras in ihr Sträußchen einordnete.

Merkwürdig, daß manchmal kleine, ganz unbedeutende Züge uns wie das Spiegelbild eines ganzen Charakters vorkommen wollen! Ihrerseits diese kleine, rücksichtsvolle List — seinerseits die naive Ritterlichkeit im selbstverständlichen, unbeachteten Tragen auch ihres Gesangbuches — beide kleine Zufälligkeiten, die mich seltsam sympathisch berührten; ich wußte es gleich: das alte Paar war glücklich zusammen gewesen. Ich hatte den alten Herrn bei der letzten Windung einholen, mich mit kurzem Gruße vorstellen, und, direkt auf mein Ziel lossteuernd, ihn ersuchen wollen, das abendliche Klavierspiel gütigst einzustellen; ich glaube, mein Ton wäre dabei erregt und nicht sehr artig gewesen. Aber der Weg auf den Zickzacklinien hatte mich schon umgestimmt, und, als ich den Hügel erklommen, besann ich mich auf eine höfliche Einleitung des Gespräches, um die alten, einfachen Leute nicht zu kränken.

Da saß das Ehepaar, ausruhend, auf einer Bank am Gebüsch, im Schatten, und betrachtete die Aussicht über die weiten, stillen Felder, die in Sonntagsruhe und Sonnenglanz sich vor ihren Augen in der Ebene ausbreiteten; am Horizont lag in malerischen Linien eine Hügelkette und in der Ferne schimmerte silbern der Fluß. Ich blieb stehen, als wollte auch ich mich an der hübschen Landschaft erfreuen. Da wechselten die beiden Alten einige leise Worte miteinander und rückten zusammen zur Seite. — „Wenn's gefällig wärr," sagte dann die wohllautende, tönende Stimme des Herrn Wendel, „es ist noch ein Plätzchen auf der Bank;" und dabei schlug er mit dem rotseidnen Tuche den Sandstaub von dem mir angebotenen Platze. Ich stellte mich vor — wobei die Frau verlegen die Falten ihres Kleides strich, ihr Mann etwas steif den Hut vom Kopfe hob — und nahm dankend den Platz ein. Dann entstand eine Pause, und ich überlegte noch einmal meine Einleitung, hoffend, daß bei so freundlichen Leuten mein dringender Wunsch genügen und jede Drohung mir erspart werden würde. Da brach Frau Wendel das Schweigen, und begann: — „So, sind Sie der Herr, der neu ins Haus gezogen ist?" — „In der That," antwortete ich, und schnell die Gelegenheit ergreifend: „Ich hörte Sie — wenn ich nicht irre — bereits mehreremale über mir Klavier spielen?" Da lachte Herr Wendel vor sich hin, mit gutmütiger Selbstbespottung — und doch lag dabei etwas Wehmütiges in seinen Zügen: — „Und da haben Sie gewiß recht viel Schönes gehört!" sagte er.

„Na, wie's so alte Leute können — nicht wahr, Lieschen?" Sie warf ihm einen halbbesorgten Blick zu; dann lächelte sie freundlich und heiter. — „Wenn's auch nicht gar so wunderschön war," sagte sie, „es wird, denke ich, dem Herrn doch schon gefallen haben."

Darauf wußte ich wahrhaftig gar nichts zu antworten; ich schwieg. — „Ja, wenn die Finger nicht so steif wären — da wär's schon recht," fuhr Herr Wendel fort. „Wir müssen schon alle zwanzig anspannen, damit's ein bissel vorwärts geht — nicht wahr, Lieschen? Und dann ist's doch nicht ganz so, wie man wohl möchte!" Dabei sah er geradeaus in die schimmernde Ferne am Himmelsrand, als suchten seine Augen das ferne Ziel — den Händen unerreichbar. Dabei fiel mir der edle Schnitt seiner Züge auf; doch blieb der Ausdruck seines Gesichtes ein stillzufriedener, einfacher. — „Du weißt ja, Alterchen, wie oft der Herr Major gesagt hat, er würde immer herausgehört haben, daß du ein ordentlicher, ein echter Musikant bist, ‚der mehr kann, als seine Finger' — so drückte er sich aus — und schöner spielt wie mancher, der mehr gelernt hat. Das darf ich schon sagen," wandte sie sich wie entschuldigend an mich, „denn was ich selber kann, wenn's vielleicht auch nicht übel ist, das verdanke ich ja alles meinem guten Mann." Der treuherzige Ton ihrer Selbstzufriedenheit und ihrer Bewunderung entwaffneten mich immer mehr. — „Die Musik ist's nämlich, die uns zusammengebracht hat, uns alte Leute," wandte sich Herr Wendel erklärend an mich, „als wir noch j u n g e Leute waren," setzte er mit einem neckenden Seitenblick auf seine Frau hinzu. „Und weil wir ihr dafür Dank wissen, darum wollen wir uns in unsern alten Tagen auch nicht von ihr trennen." Und indem bald er, bald sie ein Stückchen erzählte, wußte ich bald ihre ganze Lebensgeschichte. Er war der zweite Sohn

eines strebsamen, kleinen Kaufmannes, und trieb von Kindesbeinen an nichts so gern, wie Musik, so daß er früh erkannte, daß es sein Lebensglück sein werde, sich ihr dereinst ganz zu widmen. Der Unterricht in den Elementen der Tonkunst genügte ihm bald nicht mehr, und er ließ seinen Eltern keine Ruhe, bis sie ihm erlaubten, die Schule einer großen Stadt zu besuchen und sich nebenbei im Klavierspiel auszubilden. Da wurde er aber erst gewahr, wie weit, trotz allen bisherigen Fleißes, er noch vom Ziele war! Man wollte ihn im Konservatorium gar nicht aufnehmen, sondern brachte ihn mit einfacher, bitterer Wahrheit zu der Erkenntnis, daß er für sein Alter sehr weit zurück sei und sehr schlechten Unterricht genossen habe. Dennoch ließ er sich nicht abschrecken, sondern fing bei einem guten Privatlehrer gründlich von vorne an, bis er mit eiserner Beharrlichkeit die für seine Altersklasse notwendige Fertigkeit erreicht hatte. Nun wurde er endlich im Konservatorium aufgenommen, und glückselig unter strebsamen, begabten Kunstgenossen, unter wohlwollenden Meistern, die er anbetete, verlebte er die schönste Zeit seiner Jugend.

Da kam ein großes Unglück; sein Vater und sein ältester Bruder wurden auf einer Geschäftsreise bei einem Eisenbahnzusammenstoße getötet, und seine Mutter bat ihn flehentlich, die große Stadt und seine Studien zu verlassen und zu versuchen, für sie und die kleinen Schwestern das väterliche Geschäft zu erhalten, das in größter Gefahr war zu Grunde zu gehen, wenn der Kredit auch nur einen Augenblick erschüttert würde. Die Mutter, die kein Verständnis für Kunst hatte, ahnte nicht einmal, welches große Opfer der Sohn bringen mußte. Aber er zögerte nicht. Er verzichtete auf die Zukunft, die ihm so verlockend gewinkt, für die er alles eingesetzt — er wußte, daß er sie für immer verlor! — und widmete gewissenhaft, tapfer seine ganze Zeit, seine ganze Thatkraft dem kleinen Farbwarengeschäft. O welch' anderes Leben! Reich war er freilich nie gewesen — aber was fragen Kunst und Begeisterung danach? Und wie ertrugen sich die kleinen Entbehrungen so leicht in treuer Kameradschaft, die Seele voll goldener Träume! Jetzt, dagegen: ein mühsames Rechnen, ein täglicher Kampf mit den Kleinlichkeiten des gemeinen Lebens, eine Beschäftigung mit totem Material, aus welchem nie ein überirdischer Funken hervorsprühen konnte. Und nicht einmal zur Erholung konnte er sich die Beschäftigung mit seiner lieben Musik gönnen; ein Klavier hatte er nur mietweise besessen, nun hatte er keins mehr; auch scheute er die Versuchung und wollte seine Familie nicht merken lassen, daß er nicht glücklich sei und so viel entbehre.

So gingen ihm die schönsten Jahre der Jugendkraft dahin; es gelang ihm aber, das kleine Geschäft fest zu begründen, ja zu vergrößern; er sparte dabei sogar hübsche Sümmchen, die nach und nach den Schwestern zur Ausstattung dienten, und in der Liebe zu seiner Familie ging er so auf, daß er es nie bereute, solch' ein Opfer ihr gebracht zu haben. Ja, wenn er sah, wie seine früher so angestrengt thätige Mutter sich jetzt die Ruhe eines glücklichen Alters gönnen konnte, so fühlte er sich versöhnt mit der Wendung in seinem Lebenslaufe. Als auch die jüngste Schwester versorgt war, da hatte er endlich auch an sich selbst gedacht und sich ein schönes Klavier gekauft, um sich in seine schöne, kurze Künstlerzeit zurückzuversetzen; wenn er an demselben saß und spielte, dann vergaß er, welche Kluft sein jetziges Können von seinem einstigen Streben trennte, und träumte die alten goldenen Träume, obgleich er nun wußte, daß es Träume bleiben würden. Eines Tages saßen Mutter und Sohn im Garten; da hörten sie Schluchzen im Nachbargarten. Teilnehmend schaute die Mutter über die Hecke. — „Es ist wahrhaftig das Lieschen!" sagte sie, „ich dachte doch, die wäre in England in Stelle. Da sitzt sie nun und weint!" — und dann eilte sie ins Haus zur Nachbarin, sich zu erkundigen, warum Lieschen wiedergekommen sei. Lieschen war ein Waisenkind, und von jeher hatte sie den brennenden Wunsch, sobald wie möglich selbst etwas zu verdienen, um dem Onkel, der eine zahlreiche Familie hatte, nicht länger als durchaus nötig zur Last zu fallen. Sie hatte fleißig gelernt, um eine Stelle in Familien annehmen zu können, und war vor kurzem auf den Rat einer in England verheirateten Bekannten voller Hoffnung dorthin abgereist, ziemlich aufs Geratewohl, zu einer Familie, die eine deutsche Gesellschafterin suchte. Nun war ihre Hoffnung daran gescheitert, daß sie nicht musikalisch war, was man vorausgesetzt. So viel Wert wurde dort auf ein wenig Klavierspiel oder Gesang gelegt, daß sich ihr, ohne diese Kunst, nicht so bald eine anderweitige Aussicht zu eröffnen schien, und, um nicht im fremden Lande, wartend, hoffend, Not zu leiden, hatte sie lieber mit ihren Ersparnissen die Rückreise bezahlt und war ganz entmutigt zurückgekehrt. Musikunterricht zu nehmen war so teuer!

— „Dem wollen wir abhelfen," sagte sogleich Herr Wendel, „Fräulein Lieschen soll nur zu mir kommen; gerne werde ich ihr so viel Klavierspiel lehren, als sie für England braucht." Das wurde mit großem Danke angenommen. Fräulein Lieschen war nicht mehr ganz jung zum Anfangen, sie war schon über zwanzig; aber sie hatte Gehör und war sehr eifrig — und so konnte sie übers Jahr schon kleine Stückchen vom Blatt spielen. Aber es ging so viel Zeit darauf, und sie fürchtete, daß es zu lang dauern werde, bis sie Fremden genügen könne! Sie wollte lieber darauf verzichten und in Deutschland bleiben. Als sie das eines Tages seufzend sagte, da fing Herr Wendel an, ganz verlegen mit dem Notenblatte auf dem Pulte zu spielen, bis er ein richtiges Eselsohr hineingekniffen — und dann räusperte er sich und meinte, wenn's auch den Engländern drüben nicht genügen sollte — ihm spiele sie schön genug, und, wenn's ihr recht wäre, dann könnte sie ja bei ihm bleiben und sie könnten Mann und Frau werden. Ob's ihr recht war! Einen bessern Mann als Herrn Wendel gab es ja in der weiten Welt nicht! So nahm sie weitern Unterricht erst nach der Trauung. Sehr viel mehr lernte sie freilich seitdem nicht; in den Flitterwochen trieben sie nur Unsinn miteinander (und ihre Flitterwochen waren lang!) und später kamen die Kinder und da mußten sie beide oft an andere Arbeit gehen. Aber einmal täglich — nachmittags oder abends — mußten sie zusammen vierhändig spielen, das war ausgemacht, und wenn's nur ein einziges kurzes Stückchen war. — „Und so hat uns die Musik nicht nur zusammengeführt, sie hat uns auch zusammengehalten," schloß da Herr Wendel, während ein milder Strahl in seinen blauen Augen lag, „denn in jedem Ehestande, auch im glücklichsten, kommt ja manchmal ein Streitwölkchen, aus dem ein böses Gewitter werden kann, wenn es nicht verscheucht wird. Wenn's bei uns ähnliches gegeben hatte und wir zankten so ein wenig miteinander, da wurde uns beiden, wenn der Nachmittag kam und langsam dahinschlich, ohne daß wir unser Stückchen gespielt hätten, heimlich ganz heiß. Wenn aber gar der Abend dämmerte, da hatten wir keine Ruhe mehr, obgleich wir es uns nicht gestehen wollten; jeder verließ seine Arbeit und machte sich so ganz von ungefähr in der Stube etwas zu schaffen, wo das Klavier stand. Wir sagten uns natürlich darüber kein Wort, aber, wenn es dunkel geworden, steckte Lieschen stumm die Klavierlichter an, und ich ging an den Notenständer und blätterte ein wenig; und dann wählte ich Lieschens Lieblingsstück, und — in Gottes Namen denn! — dann ging's los. Meist sah ich, wie ein Thränchen an Lieschens Wange hinunterlief, das sie nicht fortwischen konnte, weil ihre Hände beschäftigt waren; da wurde auch mir ganz weich ums Herz. Und wenn wir fertig waren, dann sagte sie, noch ein wenig gepreßt: „Nun wollen wir auch dein Lieblingsstück spielen;" während ich das hervorholte, „lächelten wir schon beide wieder — und dann spielten wir ganz vergnügt bis in die Nacht hinein! — Nicht wahr, Lieschen?" Frau Wendel nickte nur, aber der Filet-Handschuh schob sich zärtlich auf den Arm des Sprechers. — „Manchmal ist es uns freilich auch schwer geworden," seufzte sie mehr vor sich hin. — „Weißt du noch, Theodor — als unser armes Häuschen begraben war? . . . Als du da am Abend stumm das Klavier öffnetest und legtest ‚Es ist bestimmt in Gottes Rat' aufs Pult? Wir konnten es kaum spielen vor zittrigen Fingern und thränenverschleierten Augen — und doch, welcher Trost lag nicht darin, daß wir beide noch beisammen sein durften, das Leid zusammen zu tragen." Herr Wendel sah hernieder auf den Sand zu seinen Füßen und blieb ein Weilchen still. Dann wandte er sich wieder an mich: — „Es hat — Gott sei gelobt — aber auch viel Freudiges in unserm stillen Familienleben gegeben; und dann ist lustig gespielt worden — die Jubelouvertüre oder der Marsch aus dem Propheten . . ." Und dabei trommelte er mit den Fingern auf seinem Knie.

— „Ja, ja, es ist ein schönes Ding um die Frau Musika," fuhr er fort. „Kann auch nicht jeder so glücklich sein, in der vollen Sonne ihrer Gunst stehen zu dürfen — wenn ihn nur einige Strahlen treffen, so vergolden sie ihm doch das Alltagsleben," — sein Ton war dabei warm, aber so schlicht, daß irgend ein Gedanke an Pathos nicht aufkommen konnte. — „Der liebe Gott baut eben in seiner Fürsorge viele Brücken und Brückchen über die Schluchten, über die Leeren des Menschendaseins — man muß sie nur immer aufsuchen wollen. Das Brückengeld zahlt man mit einem fröhlichen Blick nach oben." Mit stiller Bewunderung sah die kleine Frau Wendel auf ihren Ehemann, ehe sie aufstand und, ihm auf die Schulter klopfend, sagte: — „Wir müssen wieder hinuntergehn, Theodor! Die Suppe muß aufs Feuer." Er stand sogleich auf: „Hast recht, Lieschen. Aber, wenn erst die alten Leute auf ihre Erinnerungen kommen . . .!" sagte er heiter, wie entschuldigend zu mir. Wir schüttelten uns die Hände. — „Auf Wiedersehen, — als gute Hausgenossen," sagte ich. Und bald darauf sah ich das alte Paar wieder die Windungen des Pfades hinuntergehen; diesmal war sie voraus, denn bergab ging es nun leichten Schrittes, ohne Mühe und ohne Aufenthalt. Nun . . . und ich? . . . Warum hatte ich kein einziges von den vielen Worten gesagt, die ich doch in Bereitschaft hatte? Ich brauche es wohl nicht zu sagen, daß längst in meinem Innern eine Stimme strafend grollte: „Du warst doch ein rechter Egoist! Fast hättest du — und wie mutwillig! — diesen guten alten Leuten das bescheidene Brückchen verschließen lassen, über das sie so dankbar wandeln." Und merkwürdig! Seitdem mein Zorn besänftigt ist, muß ich gar nicht mehr, wie früher, meine Bücher zusammenwerfen und meine Arbeit abbrechen, sobald der erste Ton über mir erklingt; ich bringe erst ganz ruhig die Sache zu Ende. Dann allerdings setze ich mich in meinen Armsessel, mit meiner Pfeife, und höre zu, während es dämmert, und dabei umweben mich auf Traumflügeln allerhand Gedanken an ein glückliches, friedliches, einfaches Leben. Warum auch sollte ich warten, bis ich mir ein Vermögen verdient habe, um zu heiraten? . . . In Berlin hielt ich dies für eine eiserne Notwendigkeit. Aber hier! Ich denke, Adelhaid würde sich im billigen, gemütlichen Städtchen ebenso wohl fühlen, wie ich . . . Das gute Mädchen, sie hat mir zu Gefallen auf ihr Klavierspiel verzichtet; ich fand, sie habe nicht genügendes Talent. Die vielen Virtuosen von heutzutage zwingen uns ja einen so großen Maßstab auf! . . . Aber, es machte ihr doch eigentlich viel Vergnügen. Und wenn ich es nun auch noch ein wenig lernte — nur so viel davon, als der alte Herr Wendel noch lehren kann . . . dann könnten wir vielleicht ebenfalls jeden Nachmittag oder Abend ein Stückchen miteinander spielen, dicht beisammensitzend, einig . . . Da geht der Hauswirt über den Hof, und zögernd tritt er an mein offenes Fenster: — „Herr Bibliothekar — den Termin muß ich aber doch einhalten, und morgen ist der Kündigungstag . . ." — „Ei, bester Herr Maier, was geht denn das mich an? . . . Bitte, machen Sie ja jetzt kein Geräusch — sie sind gerade am ‚Adagio' . . ."

Lieder und Chöre von Peter Cornelius.

Beim Würdigen der Lieder und Chöre von Peter Cornelius kommen in Betracht: Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 2. Vater unser. Neue geistliche Lieder. Op. 3. Trauer und Trost. Cyklus für eine Singstimme. Op. 4. Drei Lieder für Tenor oder Sopran. Op. 5. Sechs Lieder für Bariton. Op. 6. Drei zweistimmige Lieder für Sopran und Bariton. Op. 8. Weihnachtslieder. Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen. Op. 10. Beethoven-Lied für gemischten Chor. Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Op. 12. Drei Männerchöre. Op. 13. Drei Psalmenlieder zu Tonstücken von Bach. Op. 14. Trost in Thränen von Goethe für fünf Solostimmen. Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran. Op. 16. Duette für Sopran und Baß. Op. 17. Reiterlied für Männerchor. Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern. Op. 19. Die Vätergruft, Ballade für Baß oder Bariton und gemischten Chor. Op. 20. Vier italienische Chorlieder. Op. posth. Brautlieder. Op. posth. Drei rheinische Lieder für Bariton. Op. posth. Der Tod des Verräters. (Parodie.)

Von dem Reichtum, den das deutsche Volk in diesen Werken besitzt, hat es nun leider bis heute noch viel zu geringe Kenntnis. Aber auch hier sehen wir wenigstens tröstliche Fortschritte in der Erkenntnis des Meisters — unter den in den Fachzeitungen abgedruckten Programmen aus allen deutschen Gauen findet sich der Name Cornelius doch schon in stets zunehmendem Maße. Der Verbreitung der Chorwerke ist freilich die technische Schwierigkeit der meisten der-

selben nicht gerade förderlich, auch erfordert sie von den Ausführenden ein Maß innerlicher musikalischer Bildung, das sich nicht in allen Gesangvereinen vorfindet. Wem es aber eine ernste Sache mit der Kunst ist, der möge sich einmal in diese Partituren vertiefen und er wird an sich erfahren, wie in des Dichtermusikers Werken eine Welt ruht, die nur geweckt zu werden braucht, eine Welt voll Kindlichkeit und Sehnen, Wehmut und Glück, Kampf und Ueberwindung. —

Ich habe in meiner Biographie des Meisters versucht, jedes einzelne gedruckte Stück Cornelius' musikalisch-technisch wie ästhetisch zu beleuchten. Betrachten wir hier unsern Gegenstand mehr im großen und ganzen. Der Leser wird da inne werden, wie sich schon äußerlich der großartige Reichtum Cornelius' dokumentiert. Fast ein jedes Opus repräsentiert nämlich einen gewissen Stimmungskomplex. Im Gegensatz zu den meisten unserer Liederhefte, die einfach Sammelhefte von Gesängen sind, ohne daß sie sich eigentlich untereinander etwas angingen, ist ein Corneliusſches Opus ein Ganzes, ein Stück Leben mit gemeinsamem Pulsschlag. Das nächste Opus hat dabei wieder ein ganz anderes Gesicht, das dritte wieder ein anderes, kurz man kann ohne Uebertreibung sagen, daß für beinahe jede Stimmung, für jede Regung der Menschenbrust der Meister eine eigene Harfe hat, in der unser Gefühl anklingt und in der ganzen Verklärung und Läuterung der echten Kunst zurücktönt.

Da steht gleich neben den anspruchslosen, zarten Stückchen von Op. 1 das großartige Vaterunser, das Gebet eines Dichters von Gottes Gnaden, gefolgt von dem Liedercyklus Op. 3, Trauer und Trost, dem Vaterunser so verschieden wie zwei Weltanschauungen und doch eines gemeinsamen Grundzuges nicht entbehrend. Dieses Opus 3! Von Trauer zu Trost begleiten wir die Seele, machen mit ihr stufenweise den psychologischen Werdeprozeß durch, dessen Frucht der durch die verschiedensten Phasen der Läuterung siegreich erkämpfte Ausspruch ist: „Der Glückes Fülle mir verlieh'n und Hochgesang, nun auch in Schmerzen preis' ich ihn mein Leben lang — — — in Schmerzen hat mir hell getagt Unsterblichkeit.“ Für die feinen Abstufungen in diesem Prozesse hat der Schöpfer die treffendsten Farben, welche zu beobachten den größten Reiz des Werkes ausmacht. Freilich können die Feinheiten nur dann ganz verstanden werden, wenn man hier ganz besonders nicht die einzelnen Lieder, sondern den Cyklus sich bedingender Gesänge ins Auge faßt: ein einzelnes Lied gelingt dem begabten Musiker, aber in einer Reihe sich ergänzender Seelengemälde den jedesmaligen Ton zu treffen, den feinen Abstufungen gerecht zu werden — das gelingt nur dem Meister. In Op. 4 sind besonders die beiden letzten Stücke „Komm', wir wandeln zusammen im Mondschein“ (Des dur 3/4) und „Möcht' im Walde mit dir geh'n, denn der Wald ist so verschwiegen“ wertvoll. Sodann strahlt uns aus dem Diadem von Op. 5 eine Perle entgegen, das Lied „Auf ein schlummerndes Kind“. Wer an einem kleinen Stück einen tiefen Einblick in Cornelius' Wesen thun will, der nehme dieses Meisterlied vor. Die Rührung über das Lächeln eines schlummernden Kindes, das noch nichts weiß von der Erde Lust und Leid, hat Hebbel in Verse gekleidet, die dem Kinderfreunde Cornelius, dem Schöpfer der Weihnachtslieder, wie aus der Seele gedichtet sein mußten. Er hat denn auch die rechten Töne dafür gefunden, Herzenstöne, die uns die Erinnerung wachrufen an Mutterliebe, an heilige Scheu vor dem Göttlichen der Kinderseele, welche dieses Lächeln widerspielt. Das Lied blickt uns an wie eines jener himmlischen kleinen Johannisgesichter, die uns Raffael geschenkt hat als Symbol unvergänglicher Unschuld und Glückseligkeit. Betrachten wir uns dann die Duette Op. 6, die dem Künstlerpaar Milde in Weimar indirekt ihre Entstehung verdanken, und sehen wir an dem für Cornelius besonders charakteristischen „Ein Wort von der Liebe“, wie die Form (Kanon) einzig aus dem Inhalt herauswuchs, und hören wir diesen Kanon in seiner Wirkung, sinnvoll und klangvoll. Von den Weihnachtsliedern Op. 8 aber verrate ich dem Leser gar nichts, sondern rate ihm nur, sie nächste Weihnachten bei einem befreundeten Christkind zu bestellen.

Die nächsten Opera 9—13 gehören dem Chor, Op. 14 fünf Solostimmen an. Da führt uns der Komponist zu Gräbern und frohen Festen, er reißt uns im Sturmwind mit fort „hin, wo die wankende Welt Rings in Verwüstung und Trümmern zerfällt; Ueber den Trümmern mit schauriger Lust Fühl' ich den Gott in der pochenden Brust“ und deutet uns Weisen Sebastian Bachs auf seine Art — immer groß, immer bedeutend, nie redend, wenn er nicht wußte, daß er etwas zu sagen hatte. Freilich — Cornelius hat auch nur die Opus-Zahl 20 erreicht! Da sehe man die großen Komponisten (ich will keine Namen nennen) Opus 265, Opus 400, Opus 500 sogar! Und all' die vielen Millionen Noten mitsamt dem Papier sind nicht einen Takt Cornelius wert

Vor kurzem sind auch Cornelius' Gedichte gesammelt im Druck erschienen mit einem einleitenden Vorwort von Adolf Stern, dem bekannten Dichter und Professor der deutschen Litteratur in Dresden, einem der nächsten Freunde des verstorbenen Meisters. Dieses Vorwort ist stilistisch wie inhaltlich ein wahres Kabinettstück, voller Wärme und entflossen der reinen Begeisterung für den verewigten Freund. Ich halte es für das Beste, was bisher über Cornelius geschrieben worden ist. Von den Gedichten aber nehmen hoffentlich auch unserer speciellen Kunst Fernerstehende Notiz. Sie verdienen im Munde des Volkes zu leben gleich den ersten Gaben unserer deutschen Lyriker.

Die Natur verfährt merkwürdig in der Verteilung der Anlagen. Sie legt in des einen Brust einen Schatz tiefen Gefühls, ein Vermögen, stärker zu lieben und stärker zu hassen, als es die andern thun, kurz sie gibt ihm ein anderes Weltgesicht wie dem Durchschnittsmenschen. Aber sie verweigert ihm die Fähigkeit, das, was in ihm wogt und stürmt und jubelt und weint, mitteilend los zu werden, es sprechen zu lassen, ihm Form zu geben. Und sie erschafft wieder Individuen, arm im Innern, ohne selbstthätiges Leben, Wachs, in dem jeder Eindruck seine Spur hinterläßt, aber gewandte Handwerker, scharf in der Beobachtung, wie es die andern machen und wie es wirkt. In besonders gesegneten Stunden aber, und deren sind wenige in einem Jahrhundert, beschenkt sie uns mit eigengearteten Mitmenschen, mit Geistern, denen alles Gute und Edle, das Generationen geahnt, klar zu Tage liegt, mit echten, wahrhaftigen Künstlern.

Und so ein Echter, so ein Wahrhaftiger war Cornelius.

Dr. Adolf Sandberger.

Almée von Nathaniel Sichel.

Schon vor vier Jahrtausenden waren die „Musikmädchen“ in Aegypten sehr geschätzt und ein tributpflichtiger asiatischer Fürst konnte dem Könige des Nillandes keine größere Freude bereiten, als wenn er ihm einige hundert Lautenschlägerinnen und Sängerinnen, die „Auserlesensten der Abgeschlossenen“, für den Harem als Geschenk schickte. Es hat sich diese Vorliebe für „Kunstmädchen“ bis auf den heutigen Tag in Aegypten erhalten; sie zerfallen in zwei Klassen; die weniger geschätzte Zunft der „Gesangs- und Tanzfräulein“, welche aus der Fremde nach Aegypten kommen, darf seit einer Verordnung Said Paschas nicht in Kairo öffentlich auftreten, sondern bemüht sich, in Esne, Luksor und Kene europäische Reisende mit problematischen Leistungen zu vergnügen. Diese Gesangsmädchen heißen Ghawâzis und werden von den wohlgeschulten arabischen Sängerinnen, welche sich Almas nennen, streng unterschieden. Die letzteren erquicken bei Hausfesten die Zuhörer durch ihre Gesänge; bei Hochzeiten bilden sie oft den Mittelpunkt der musikalischen Unterhaltung. Da der Orientale sich vom Kunstgesange leicht begeistern läßt, so kommt es oft vor, daß man einer Almée, wenn sie zu singen aufhört, mit afrikanischer Ueberschwenglichkeit zuruft: „Schlage doch weiter, du entzückende Nachtigall!“ oder „Süße Taube, dein Girren berausche uns weiter!“ Und die Nachtigall läßt sich nicht lange bitten und schlägt weiter, denn sie weiß, daß der musikalische Enthusiasmus der Zuhörer wertvolle Formen annimmt. Die Haremsfrauen schluchzen bei jedem Triller der Almée vor Rührung und werfen der Sängerin Ringe, Armspangen und Goldstücke zu. Die Männer, welche dem Gesange einer Almée hinter Vorhängen und Gittern gleichfalls lauschen, müssen angesichts ihrer opferwilligen Frauen die Begeisterung wenigstens während der Anwesenheit der „Nachtigall“ im Harem dämpfen. Daß ihnen dies mitunter schwer fallen mag, besonders wenn die Sängerin solche schöne Augen hat, wie auf dem Bilde von Nathaniel Sichel, muß zugegeben werden.

Bekanntlich wirft man den holden Frauen von N. Sichel vor, daß sie zu süßlich gemalt seien. Mag sein, daß sie bis an die Grenze des unwahrscheinlich Schönen streifen, allein gleichwohl sind uns die anmutigen weiblichen Gestalten von N. Sichel, von Seyffert und von Bodenhausen trotz des etwas ausartenden Idealisierens lieber als die cynische Absichtlichkeit im Darstellen des Häßlichen bei den Naturalisten der Palette, welche sich über die Frauenschönheit in Bildern ärgern, weil sie dieselbe selbst nicht versinnlichen können. Sie machen aus der Not und aus der Unfähigkeit eine Tugend. Die von Modethorheiten unbeeinflußte Welt findet jedoch immer ihr Behagen an solchen schönen Frauen, wie sie das Bild von N. Sichel vorführt.

Humoristische Stimmstudien.

(Schluß.)

Wir müssen zwischen lyrischem und Heldentenor unterscheiden. Die Komponisten lassen solche Charaktere lyrischen Tenor singen, welche mit einem samtweichen Gemüt und einem äußerst weichen Herzen die edelsten Gesinnungen und besonders die sentimentalste Liebe verbinden, ohne in der Entfaltung dieser Vorzüge durch allzuscharfes Denken gehindert zu werden. Die lyrischen Tenöre sind meist blonde, blauäugige, unbärtige Jünglinge, sind schlank gewachsen, doch nicht über Mittelgröße, haben „eine schwellende Brust“, und jeder einzelne hat, um einen Heineschen Ausdruck zu gebrauchen, „soviel Mut wie ein Löwe, und soviel Verstand wie zwei Esel,“ es sind „reine Thoren“, bestehen aus Trikot und Gefühl, von Fleisch und Bein ist wenig zu bemerken. Die Triebfeder aller ihrer Handlungen ist die Liebe, ihre Nahrung ist Mondschein und Zucker. Um diese Schilderung zu rechtfertigen, braucht man nur auf die etwas unmodern gewordenen Helden Bellinis hinzuweisen, ferner auf Lyonel (Martha), Oktavio (Don Juan), Adolar (Euryanthe) u. a. Ein lyrischer Tenor ist wohl auch der Ritter Fis von Quinten in Immermanns Tulifäntchen, zu dessen Charakterisierung folgende Stelle hier Platz finden mag:

Sang der Ritter vom Tenor:
— — — — — — — — —
Drum lernt' ich, was jetzt not,
Lernte singen, nichts als singen,
Sang mich in den Arm der Frauen,
Sang mich in der Großen Palast,
Sang mich in der Kön'ge Prachtsaal.
Wo ein wen'ges von gesundem
Menschenwitze wollte keimen,
Sang ich nieder diesen Erbfeind
Aller Sänger, siegreich nieder!
Sprechen hab' ich ganz vergessen,
Und beinah' das Denken gleichfalls.
So ward ich zum reinen Sänger,
Ward zum wandelnden Accorde,
Und ich sterb' in einem Triller. —

Mit allen diesen Ausführungen ist nun keineswegs gesagt oder bewiesen, daß jeder Besitzer einer lyrischen Tenorstimme dem Ritter Fis von Quinten ähneln müsse, die Schlußfolgerung ist vielmehr umgekehrt: von jedem derartigen sanften, gutgearteten Jüngling erwartet man einen lyrischen Tenor zu hören.

Uebrigens schlägt der Heldentenor auch schon andere Bahnen ein. Er ist bedeutend männlicher angelegt, ist aber doch meist schnell und unüberlegt in seinen Entschlüssen, er läßt sich leicht beeinflussen, ohne besondere Kritik zu üben. Immer aber ist er gutartig. Ein Tenorist und ein raffinierter Bösewicht sind widerstreitende Begriffe. Zum Beweise sind die Wagnerschen Tenorhelden anzuführen, ferner Florestan, Belmonte, Maurico, Othello u. a. Der letztgenannte Othello ist besonders bemerkenswert, weil man nach seinem Aeußern vielleicht einen Bassisten in ihm vermuten könnte; sein Tenor ist aber durch seine geistigen und seelischen Eigenschaften bedingt, er zeigt ihn als Naturmenschen, als Sohn eines unkultivierten Volkes.

Wenn Gounods Faust gleich zu Beginn der Oper Tenor singt, so liegt der Nachdruck von vornherein auf der Gretchengeschichte; er ist nicht der tiefsinnige Denker, sondern der, welcher im 2. Akt den Liebhaber spielen wird. Eigentlich müßte er anfangs Baß singen und nach der Verwandlung Tenor. —

Als interessantes Beispiel ist noch anzuführen, daß der Graf Almaviva in Rossinis Barbier Tenor singt, und ebenderselbe in Mozarts Figaro Bariton. Daß beides vollkommen richtig und in Charakter und Situation begründet ist, läßt sich nach den entwickelten Grundsätzen leicht verstehen.

Außer den besprochenen männlichen Stimmlagen sind noch als weniger charakteristisch der hohe Baß, der Baßbuffo und der tiefe Tenor, der Spieltenor, anzuführen. Beides sind die Stimmen der Durchschnittsmenschen, nur sind die Bässe etwas gesetzter und verständiger, als die Tenöre, letztere wieder munterer und leichtlebiger als die Bässe. Die Beispiele hierfür finden sich in jeder Oper sowohl wie im täglichen Leben. Der typische Kellner spricht z. B. Tenor, der Lehrer höherer Anstalten Baß, Reif-Reiflingen und seine Kameraden Tenor, Major Kreuzschnabel und Konsorten Baß.

Kommen wir jetzt zu den weiblichen Stimmen. Der Alt steht in manchen Beziehungen in demselben Verhältnis zum Sopran, wie der Baß zum Tenor, jedoch nicht in allen. In einigen Punkten ist das Verhältnis sogar umgekehrt. Der Alt ist, wie der Baß, die Stimme des Alters, woher er aber nicht etwa seinen Namen hat. Dieser stammt vielmehr aus der Zeit, wo noch der Tenor die führende Stimme war, und der Alt als noch höhere (altus) Stimme begleitete, und oben darüber (supra) noch der Sopran schwebte. Insofern mit dem Alter Erfahrung und Weisheit verbunden ist, drückt der Alt auch diese Eigenschaften aus; der helle Verstand des täglichen Lebens, besonders in jüngeren Jahren, wird dagegen durch den Sopran ausgedrückt. Als besondere Specialität hat sich der Alt nur das geheimnisvolle, dämonische, übernatürliche Wissen vorbehalten. Auch die Mutterliebe zum erwachsenen Kinde oder die Liebe der einstigen Pflegerin zum erwachsenen Pflegekind wird immer durch den Alt ausgesprochen. Als Beispiele seien Fides, Magdalena (Meistersinger), Margarethe (Weiße Dame), Marcellina (Barbier und Figaro), Azucena, Ortrud und Erda erwähnt. Auch Eglantine singt wegen ihres dämonischen Charakters Alt.

Wie die Männer in die Tiefe streben, um ihre Weisheit in das rechte Licht zu setzen, so befleißigen sich ältere Damen gern auch der höheren Lagen, um den Anschein der Jugend hervorzurufen.

Bei jüngerem Aeußern ist der Alt die Stimme der natürlichen, ungekünstelten, tiefen, aber nicht sehr stürmischen Empfindung, welche lediglich dem Herzen und Gemüt entspringt, und sich nicht durch den kühlen Verstand erschüttern läßt. Hierbei verfällt übrigens der Alt nie in die Fehler des lyrischen Tenors, er hat nie etwas Weichliches, Süßliches, sondern bleibt nur stets seelenvoll, da man ja auch bei einer weiblichen Stimme schon an sich mehr Weichheit vertragen kann. Er ist stets etwas sentimental, kann sich aber auch zu großer Energie aufschwingen. Da das Gefühl für das Komische und daher auch das Lachen — NB. wenn Grund dazu vorhanden ist! — ein Zeichen des vergleichenden, schnellen Verstandes ist, letzterer aber nicht besonders charakteristisch für den Alt ist, so ist ein witziger, lachender Alt ungeheuer selten. Die muntere Frau Reich in den „Lustigen Weibern" verdankt ihren Alt nur ihrem energischen Charakter und dem Bedürfnis des Komponisten nach einer tieferen Frauenstimme. Der Alt ist ferner allein fähig, die eigentlich männlichen, jedenfalls unweiblichen Leidenschaften des Hasses, der Rache, der Herrschsucht u. s. w. mit der nötigen Glaubhaftigkeit auszusprechen, wenn er sich in den tiefern Lagen hält, und sich so auch hierin den männlichen Eigenschaften nähert. In unseren heutigen Opern wird die Altstimme leider sehr vernachlässigt, was eben daher kommt, daß die Verfasser der Librettos den Wünschen des Publikums entsprechend ihren Werken solche Charaktere, wie die oben geschilderten, nicht mehr einfügen. Der große Haufe findet dergleichen Naturen langweilig, nicht pikant genug. Im vorigen Jahrhundert, der klassischen Zeit der Adagioschwärmerei und des Wertherthums, hatte man auch mehr Sinn für dergleichen Charaktere und für Altstimmen. Man fand vorzugsweise in den tiefen Mitteltönen den Charakter des Zärtlichen, Lieblichen, Schmachtenden, wie man daher auch die tiefste Flöte flauto d'amore, die Althoboe oboe d'amore, eine tiefe Geige viola d'amore nannte. Für diesen Geschmack sind noch die Altrollen des Gluckschen Orpheus, des Mozartschen Sextus u. a. geschrieben. Heutzutage wird die Altstimme hauptsächlich noch in Oratorien gewürdigt, und so sind die oben angeführten Charakterzüge der Altstimmen meist älteren und neueren Oratorien entnommen. Sehr wertvolles Material bot auch die oben schon erwähnte Gervinussche Sammlung. Recht charakteristisch ist auch in Rubinsteins „Kindern der Heide" die Altstimme in Gegensatz zum Sopran gebracht und verwertet.



Almée. Nach einem Gemälde von N. Sichel. (Text s. S. 64.)

Auch mit der Altstimme verbindet man die Vorstellung von einem bestimmten Aeußern. Entweder trägt die Altistin die Zeichen des Alters zur Schau, oder wenn sie noch jugendlich ist, ist sie kräftig gewachsen, brünett oder schwarz, in letzterem Falle mit dunklem Teint. Ihre Bewegungen sind nie hastig, sondern maßvoll und bedächtig. Verbindet man mit diesem Aeußern die aufgeführten Charakterzüge, so erhält man ein Bild, von dem jeder sofort sagen wird: dies Mädchen oder diese Frau muß Alt singen und sprechen.

Der Sopran endlich ist diejenige Stimme, welche am vielseitigsten die verschiedensten Empfindungen auszudrücken vermag, d. h. die Sopranistin ist der verschiedensten Empfindungen fähig. Der höchste Jubel, der größte Schmerz, Schalkhaftigkeit, Kindlichkeit, Frömmigkeit, Andacht, Liebe — alles dies wird von der Sopranistin leicht empfunden und glaubhaft und natürlich ausgedrückt. Weniger gut gelingen ihr, weil sie eben anders empfindet, die Gefühle, welche für den Alt charakteristisch sind, welche dem idealen weiblichen Charakter, dem „Ewigweiblichen" fern liegen, welche durch nachhaltige Energie bedingt sind, also z. B. der Haß, die Rachsucht, der Zorn u. s. w. Die Sopranistin ist stets jung, blond mit blauen Augen, ätherisch gewachsen, mehr zur Fröhlichkeit und zum Optimismus geneigt, als zum Gegenteil; sie wechselt schneller die Gemütsstimmung, als die Altistin; sie faßt überhaupt alles schneller, gewöhnlich aber oberflächlicher auf als jene.

Wie anfangs schon angedeutet, verrät der Sopran gegenüber der jüngeren Altistin gewöhnlich — falls nicht andere Gründe im Wege stehen — die höhere Allgemeinbildung; in späteren Jahren geht ja auch sie zum Alt über, und dann ist dies Merkmal geschwunden. Wie die Klangfarbe des Basses an das Eisen, die des Tenors an glänzende Bronze, des Baritons an mattes Gold, des Alts an poliertes Gold erinnert, so ist der Sopran als Silberstimme allgemein anerkannt, und es lassen sich gewisse Beziehungen zwischen der Natur dieser Metalle und dem Charakter der betreffenden Stimmeninhaber nicht verkennen. Ausnahmen kommen natürlich vor, be-

stätigen aber die Regel. Als ebensolche Regel kann man aufstellen, daß der Baß am meisten dem cholerischen Temperament, der Alt dem melancholischen, Tenor und Sopran am meisten dem sanguinischen Temperament zuneigen. Die Opernfiguren, welche dieser Schilderung der Sopranistinnen zu Grunde liegen, brauchen wegen des embarras de richesse nicht aufgezählt zu werden.

Hiernach hat also jeder Mensch nach seinem ganzen äußern und innern Wesen den Anspruch auf eine ganz bestimmte Stimmlage. Wie daher unsere Geologen und Zoologen nur irgend einen hohlen Backenzahn eines unbekannten vorsintflutlichen Tieres zu haben brauchen, um sofort aus der Idee dieses Zahnes heraus das ganze Tier daran zu konstruieren, so braucht fortan der eifrige Leser dieser Zeilen nur die Stimme eines Menschen zu hören — etwa im Phonographen, — um sofort den ganzen Menschen äußerlich und innerlich haarklein beschreiben zu können, oder er braucht nur eine treffende Anekdote über jemand zu hören, um sofort die Stimmlage dieses Jemand untrüglich diagnostizieren zu können, — — Irrtum natürlich überall vorbehalten. Und wenn diese hier angeregten Untersuchungen zu einer systematischen Wissenschaft ausgebaut würden, welche unermeßliche Vorteile hätte es, wenn der Obmann der Geschworenen etwa folgendes verkünden könnte: „Die Geschworenenbank, welche vorschriftsgemäß aus lauter geprüften Konservatoristen zusammengesetzt ist, hat festgestellt, daß die Stimme des Angeklagten in die Kategorie XIII b gehört. Zwar hat derselbe eine Stimme aus Kategorie XVII x fingieren wollen, brachte aber nach dem Gesetz über das Parallelogramm der Stimmkräfte nur eine solche von Kategorie XX y zu stande. Aus den erwähnten Zahlen hat die Geschworenenbank einstimmig die Ueberzeugung von der Schuld des Angeklagten gewonnen."

Auch im persönlichen Verkehr würde eine solche Wissenschaft von größtem Nutzen sein. Zur Uebung empfiehlt es sich, die Personenverzeichnisse bekannter Dramen vorzunehmen und nun den einzelnen Personen ihre Stimmen zuzuteilen, welche sie in einer Oper gleichen Stoffes singen würden. Wer sich das Gefühl hierfür geschärft hat, wird auch leicht den so häufigen Fehler vermeiden, Lieder und Arien, die nicht zu seinem Aeußern und zu dem Charakter seiner Stimme passen, öffentlich vorzutragen.

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß wie die menschlichen Stimmen auch die Instrumente des Orchesters ihren ganz bestimmten, durch die Klangfarbe hervorgerufenen Charakter haben, der sich schon in dem einfachen lang ausgehaltenen Ton offenbart und den Kreis ihrer charakteristischen Anwendung genau vorzeichnet. Hierüber später vielleicht einmal näheres.

R. L.

Peter Tschaikowskys Kompositionen

sind weniger bekannt und gesucht, als sie es verdienen. In Hamburg bei D. Rahter sind „Zwölf Klavierstücke" erschienen, in welchen sich die Eigenart dieses russischen Tondichters in gewinnender Weise kundgibt. In allen waltet eine liebreizende Melodie, also die belebende Seele der Musik, welche jeder versteht, auch wenn er nicht ausübender Musiker, sondern nur Tonkonsument ist. Gleich das erste Stück „Chanson triste" bestrickt durch seine tiefe musikalische Empfindung, sowie durch die geschmackvolle Durchführung seiner zwei Themen, von denen das erste acht, das andere vier Takte ausfüllt. In diesem Stück kann man Wehmut genießen, weil sie nicht sentimental wird und eben deshalb poetisch wirkt. Der „Marche funébre" hält sich ebenfalls frei von jener Trauer, welche durch Mißklänge ihre Trostlosigkeit kundgibt; der Trauermarsch ist durchaus musikalisch gedacht und ist wie die meisten Klavierstücke Tschaikowskys leicht spielbar.

Von zwei Mazurken behandelt die erste graziöse Motive, während die andere, etwas eintönige, an eine sarmatische Steppe erinnert. Das „Lied ohne Worte" spricht wieder eine tiefe Melancholie aus, wie man ihr in russischen Volksliedern begegnet, die an das bekannte „Lächeln durch Thränen" gemahnen. In dem Klavierstück „Au village" herrscht wieder Schwermut vor, die sich jedoch bei ihrer reizvollen Kontrapunktierung mit Behagen genießen läßt. Man sieht es an diesem wie an den anderen Stücken Tschaikowskys, daß er als Komponist von großem Können und von geschultem Geschmack der Plattheit der unedlen prosaischen Salonmusik nie ein Zugeständnis macht.

Der Walzer, Op. 40, welchen wir heute in der Beilage der „Neuen Musik-Zeitung" bringen, ist von einer bestrickenden Lieblichkeit. Auch ein zweiter Walzer in Fis moll enthält melodische und rhythmische Vorzüge. Der „russische Tanz" behandelt in frischem Rhythmus eine herbe Melodie und läßt sich mit einem Januskopf vergleichen, der auf einer Seite lächelt, auf der anderen betrübt dareinsieht. Einem geistvollen Scherzo, welches selbst im Konzertsaal günstig wirken müßte, folgt ein ungemein anmutiges Stück, welches sich „unterbrochene Träumerei" nennt; auch da schmeichelt sich eine weiche süße Melodie in unsere Gunst ein.

In demselben Verlage sind drei Klavierstücke (Op. 2) unter dem Titel: „Souvenir de Hapsal" erschienen; in der Piece „Schloßruine" klingt ein russisches Volkslied an, dessen Melancholie durch den lebhaften Rhythmus des Stückes gemildert wird. Zum wirksamen Vortrag eignet sich ein Scherzo in E moll mit seinen graziösen Themen, wie auch das „Lied ohne Worte" in F durch seine Ursprünglichkeit fesselt.

Daß Tschaikowsky reich an guten musikalischen Einfällen ist, beweist er auch in seinem Op. 10 „Deux Morceaux" und „Romanze" (Op. 5), die gleichfalls bei D. Rahter in Hamburg erschienen sind. Darunter ragt besonders die Humoreske in E moll durch die Ursprünglichkeit in der Durchbildung des Haupt- und Seitenthemas sowie die Notturne in F hervor, in welcher abermals ein Volkslied mit bester Wirkung verwendet wird. Die der bekannten Sängerin D. Artôt gewidmete Romanze in F moll ist ganz im Stile Chopins gehalten, ohne daß man ihr etwa irgend eine Aneignung nachsagen könnte. Die vorgenannten Klavierstücke Tschaikowskys sind in elegant ausgestatteten Ausgaben erschienen.

Die meisten der eben beurteilten Piecen wurden auch in dem Tschaikowsky-Album als Nr. 1895 in der Kollektion Litolff (Braunschweig) herausgegeben, die sich durch ihren schönen Notendruck auszeichnet. Neu treten in dieser Ausgabe hinzu eine anmutige Salonpolka, eine Notturne in Cis moll mit einem reizenden Mittelsatz, eine wunderliebliche Barkarole (Op. 37, b) und das Stück „Helle Nächte". In allen diesen Kompositionen zeigt Tschaikowsky, daß er seinen Lehrer A. Rubinstein in bezug auf musikalische Erfindungsgabe übertrifft.

Ein Künstlerleben.

Von **Bruno Garlepp**.

(Schluß.)

Der Kapellmeister, dessen Laufbahn so vielversprechend erschienen war, wurde jetzt auffallend gleichgültig in der Ausübung seines Amtes, öfter als sonst war er infolge des Genusses geistiger Getränke gänzlich indisponiert. Endlich verlor er seine Stelle, und nicht lange währte es, so führte er ein so abenteuerliches Leben wie früher. In Wirtsgärten unter grünen Bäumen fand er für sein Geigenspiel Zuhörer, die keine hohen Anforderungen an seine Pünktlichkeit und sein äußeres Auftreten stellten. Es war nicht das Publikum, welches in Wollanks Weinberg oder im Schulgarten mit büreaukratischer, kaufmännischer oder militärischer Gemessenheit zuhörte, es waren vielmehr anspruchlose Kleinbürger und Handwerker, welche bei einer „kühlen Blonden und einer Pfeife Tobak" Erholung suchten.

Bald hatte er die rechte Weise gefunden, mit der er den Indifferentismus dieser Leute bannte, und nun machte er es sich zur Aufgabe, den einfachen Sinn seiner Zuhörer unter die erlösende, läuternde und erhebende Macht der Töne zu zwingen. Und er erreichte seine Absicht ganz. Er schuf für sie besondere Instrumentalkantaten und Quodlibets, in denen ergreifender Ernst und fröhlicher, zuweilen auch derber Humor abwechselten. Seine „Bauernhochzeit", seine „Fahrt nach dem Blocksberg" und andere charakteristische Kompositionen wurden bald so bekannt, daß gefeierte Musiker und hohe Gönner heimlich seine Konzerte besuchten. In der „Bauernhochzeit" durchlebte man musikalisch den ganzen Hochzeitstag. Da vernahm man den Weckruf des Hahnes am frühen Morgen, das Morgengebet, den Brautjungfernkuß, den Marsch nach der Kirche, die geistlichen Gesänge daselbst, den Marsch zum Hochzeitshaus, es folgten die Freuden des Schmauses und endlich der Tanz in der Schenke. Feierlich ernst und herzbewegend spielte er das eine, in prickelnder Weise oder in lustiger Bierfiedlermanier das andere.

Bei diesem Spiele herrschte eine Andacht, eine Stille, wie man sie im prächtigsten Raume kaum findet. „Selbst das leiseste Piano war vernehmbar, und halblaute Gespräche über Tagesereignisse, absichtliches Zuspätkommen, sowie geräuschvolles Zufrühweggehen war streng verpönt, wurde von den begeisterten Zuhörern aber auch gern vermieden." Denn: „Was je ein Menschenherz empfand, das wußt' er vorzugeigen." So ward er *ihr* Künstler, nämlich der Leute aus dem Volk.

Seine Violine unterstützte ihn bei solchem Spiel aufs beste, denn sie hatte und behielt einen ausgezeichneten Ton, obwohl er sie, die oft von einem Tag zum andern versetzte, häufig flicken lassen mußte. Nach solchen Abenden geschah es, daß Muschter, wie erwähnt, von einflußreichen Verehrern aufgefordert wurde, sich durch ein Konzert im Opernhause wieder emporzuschwingen.

Er lächelte jedoch nur traurig und sagte: „Dazu ist es jetzt zu spät! Ich kann nicht vierundzwanzig Stunden vorher wissen, ob ich in einem solchen Konzert zu spielen vermag. Mein jetziges Publikum nimmt es nicht so genau, wenn einmal der Bogen nicht den sicheren Strich hat, und es fühlt sich entschädigt, sobald ich es dafür durch einige Possen erheitere."

Was es aber mit diesen Possen auf sich hatte, das erhellt aus folgendem. War er nicht in der Verfassung zu spielen, so ließ ihn der Wirt nach früherer Art frisieren und pudern, zog ihm einen altmodischen Rock an, versah ihn mit Papiermanschetten, Jabot, großem Haarbeutel und Galanteriedegen, und stellte ihn mit der Geige auf die Bühne. Sein Talent für Komik versetzte nun allerdings die Zuhörer in ausgelassene Heiterkeit, im stillen aber beklagten sie ihn, den sie sonst nur gewohnt waren, mit Stolz und Verehrung zu nennen.

Nicht jede Nacht ging der lustige Zecher in sein „Quartier". That er es, so schlief er in einem alten Polsterstuhl. Außer diesem und einem einfachen Tische besaß er nur Möbel in effigie, das heißt, er hatte sie selbst mit Humor und Geschick an die Wände gemalt. Da erblickte man einen ellenhohen venezianischen Spiegel, einen prachtvollen Flügel, eine Mahagoni-Kommode und einen ebensolchen Sekretär. Für dieses Gemach konnte er selten die Miete bezahlen, er wurde aber auch selten darum gemahnt.

Dürftig wie er war, sah er aber doch oft Künstler mit hochtönenden Namen. Sie erschienen freilich nicht, um Muschter zu helfen, sondern um ihm für ein karges Aequivalent gehaltvolle und gewinnbringende Kompositionen abzuschwätzen. Der verschwenderische, geniale Geiger gab gern und mit vollen Händen, stets unter strengster Verschwiegenheit.

Es war ein Wunder, daß seine Gesundheit bei der ungeregelten Lebensweise nie bedeutend litt. Gegen alle körperlichen Anfechtungen aber gebrauchte er jedes Frühjahr, sogar bis in sein höchstes Alter, eine Gewaltkur, die so merkwürdig war, daß man sie nicht für wahr hielte, wenn sie nicht glaubwürdigst bestätigt würde. Sobald nämlich die Sonne das Eis auf der Spree geschmolzen hatte, nahm er eine doppelte Menge seines Lieblingsgetränks, ergriff die Geige und begab sich hinaus auf die Floßhölzer vor dem Stralauer Thor. Hier setzte er sich nieder und hielt die Füße in das kalte Wasser, dazu spielte er die Geige. Und frisch und gesund ging er von dannen.

Im Sommer suchte er aus einem andern Grunde die Spree auf, er wanderte dann mit seiner Geige weiter hinaus und setzte sich in das Gebüsch am Ufer. Während nun sein Blick über die schimmernde Wasserfläche, über die jenseitigen grünen Wiesen, Dörfer und Wälder schweifte, entlockte er seiner Geige die wunderbarsten Harmonien. Das that er besonders, wenn ihn eine musikalische Aufgabe beschäftigte. Spaziergänger, die um diese Zeit zum „Kirschenschuster", der auf dem halben Wege nach Stralau ein Haus besaß, hinauswanderten, um gegen ein geringes Entgelt, für ein Bild oder eine Flasche Wein sich in seinem Garten die Früchte selbst zu pflücken oder Anekdoten aus seinem Wanderleben, besonders aber vom Alten Fritz, anzuhören, sie blieben wie gebannt stehen und lauschten den Klängen des armen Musikanten. Tagelang konnte dieser so sitzen und spielen, dann fand seine von verderblicher Leidenschaft gemarterte Seele Trost und befreite sich durch den Flug in die sonnigen Höhen musikalischen Empfindens von aller Erdenschwere und Erdennot. Dann hatte er, der aller Welt nur vom unversieglichen Born der

Freude zu schöpfen schien, auch Thränen, er weinte sie um das schöne polnische Magnatenkind, das einst sein Dasein mit dem höchsten Glück erfüllt hatte.

Endlich konnte sein Geist nicht mehr den Angriffen der Not und der Leidenschaft standhalten, er begann zu erlöschen, und nur selten noch leuchtete er auf von einem Blitze des Humors durchzuckt. Dies geschah, als er einmal in ein Weinhaus geriet, wo einige reiche Herren saßen. Als sie Muschter sahen, hatten sie ihren Spott mit ihm und forderten ihn auf, im Vorzimmer etwas zu spielen. Da belebte sich sein Auge von einer eigenartigen Idee. Er nahm die Geige zur Hand und spielte eine der in Mode stehenden italienischen Arien, indem er dabei alle Unnatürlichkeiten der neueren Schule, sowie den Dilettantismus und verhimmelten Enthusiasmus der ästhetischen Salons karikierte. Man glaubte den unzulänglichen Gesang eines Töchterchens vom Hause und die überglücklichen Bravos und verzückten Seufzer der galanten jungen Herren förmlich zu hören. Die Improvisation war geistreich und die Spötter schämten sich ihrer Geringschätzung. Sie baten Muschter in ihren Kreis und begegneten ihm mit aller Achtung.

Nachdem Muschter fast fünfzig Jahre in Berlin eine Rolle gespielt, nötigte ihn anfangs Januar 1831 eine zwar geringe, aber wegen seiner starken Entkräftung doch sehr angreifende Kränklichkeit, in der Charité Linderung zu suchen. Er starb dort nach etwa vierzehn Tagen leicht und schnell. Aerzte und Wärter hatten ihn liebevoll und freundlich gepflegt. Dem armen Spielmann war dieses Entgegenkommen etwas ganz Ungewohntes, er vergoß helle Freudenthränen darüber; sanfte Lichtstrahlen durchleuchteten und erwärmten noch einmal seine erstarrte Seele, die Lichtstrahlen der Versöhnung mit den Unvollkommenheiten der Welt, in der er stets nur wie ein begnadeter Fremdling aus einem unbekannten geheimnisvollen Lande erschienen war.

Welche Rührung aber hätte ihn überkommen, hätte er noch einmal das alte gebeugte Mütterchen gesehen, das so bewegt seiner Gedenkfeier beiwohnte! Es war niemand anders, als die einst so schöne, gefeierte und so unsäglich von ihm geliebte Teschа.

Neue Tonwerke.

—p— **Köln.** Louis Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" hatte bei ihrer Erstaufführung in einem Gürzenich-Konzerte einen sehr achtungsvollen Erfolg. Nach Dichtungen von Karl Wörmann schildert das Werk in 7 Bildern das Meer in seiner nie rastenden Vielgestaltigkeit. In die sehr kunstreiche, im Stile J. S. Bachs komponierte Einleitung ist der Choral „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" verflochten. Von den weiteren Sätzen erregten besonderes Interesse der a capella-Chor „Das ist das Meer!", der von etwa 200 Männerstimmen prächtig gesungen große Wirkung machte; dann das Orchesterstück „Meeresleuchten", das etwa mit Berlioz' „Fee Mab" zu vergleichen ist. In dem Satze „Ebbe und Flut" verwendet der Komponist 2 Chöre, einen sichtbaren und einen unsichtbaren, wie er denn überhaupt kein Mittel verschmäht, um die ihm vorschwebende künstlerische Absicht zu verwirklichen. Unter „Fata morgana" (5. Satz) hätte man sich etwas anderes vorstellen können, als der Komponist thatsächlich bietet. Das Werk, das ganz außergewöhnliche gesangliche und orchestrale Mittel in Anspruch nimmt und dabei unsäglich schwierig ist, kam unter des Komponisten Leitung auf das gelungenste zu Gehör.

R. **Bayreuth.** Alle leistungsfähigen Gesangvereine machen wir hier auf ein in jüngster Zeit vom Bayreuther Liederkranz aufgeführtes Werk aufmerksam, welches sich leider bis jetzt mit der Rolle eines Aschenbrödels begnügen mußte, trotzdem es verdient, in allen musikliebenden Kreisen bekannt zu werden. Es ist dies „Agandecca" für Soli, Männerchor und großes Orchester von Paul Umlauft. Diese großartig angelegte Komposition ist reich an packenden Schönheiten, die Musik durchweg gehaltvoll. Obwohl die Aufführung dieses Werkes fast 2 Stunden in Anspruch nimmt, so verstand es doch der Komponist, das Interesse der Zuhörer bis zum letzten Takt wach zu erhalten, wozu namentlich die charakteristisch hervortretenden Leitmotive beitragen. Das umfangreiche Sopran- wie Tenorsolo sind hinreißend schön und bilden eine dankbare Aufgabe für jede tüchtige Gesangskraft. Der Text nach Ossian ist ebenfalls vom Komponisten verfaßt. Dieses Tonwerk ist im Verlage von Klemm in Leipzig erschienen.

H. **Bremen.** Das neunte Philharmonische Konzert unter Prof. Erdmannsdörfers Leitung brachte als äußerst interessante Novität des Dirigenten Geibels „Traumkönig und sein Lieb" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, in welchem das Solo von Frl. Pia von Sicherer gesungen ward. Der geistvolle Komponist hat es verstanden, in diesem Chorwerk die liebliche Poesie des Dichters durch die sattesten Farben der Tonkunst zu verklären, so daß der außerordentliche Erfolg dieses neuen Werkes ein mehr als wohlverdienter war. Wir zweifeln nicht daran, daß Prof. Erdmannsdörfers reizvolles, tiefergreifendes Chorwerk überall, wo es aufgeführt werden wird, Begeisterung erwecken wird. — Zur Feier des 70. Geburtstages des bekannten Marschendichters H. Allmers hat ein junger Bremer Lehrer, Klatte, die Musik verfaßt, die sich durch ihre lebendige Tonmalerei und durch die meisterhafte Behandlung des Orchesters vor vielen ähnlichen Gelegenheitswerken vorteilhaft auszeichnet und für den jugendlichen Komponisten die besten Hoffnungen für die Zukunft erweckt.

R. F. P. **Prag.** Das zweite der von Direktor Angelo Neumann im neuen Deutschen Theater veranstalteten „Philharmonischen Konzerte" zeigte ein höchst interessantes Novitätenprogramm, eingeleitet durch Anton Bruckners dritte Symphonie in D moll, „Richard Wagner gewidmet"; diese unerhörten, unmotivierten Sprünge, die einen logischen Gedankenaufbau und eine Gedankeneinheit nicht aufkommen lassen, dieser ewige Wechsel großer Ideen in prächtig rauschendem Instrumentalgewande mit dem plötzlichen Verfallen in dumpfes, klangleeres Hinbrüten, dem wieder die stärksten Kontraste folgen, bis schließlich im Finale die höchste Tragik durch eine banale Polkamelodie jählings unterbrochen wird. Das alles vermochte bis zur Erregung zu interessieren, aber ungeachtet einzelner, zweifellos genialer und schöner Stellen unmöglich für den Komponisten zu begeistern. Nachdem noch eine kurze Konzertnovität des jungen Prager Komponisten Julius Mannheimer, betitelt: „Rakoczy-Ouvertüre," Op. 13, zumeist vermöge des glücklich an den Schluß gestellten und prächtig instrumentierten bekannten ungarischen Originalmarsches lebhaften Beifall erhalten, wirkte ein neuentdeckter Mozart wie Erlösung aus schweren Träumen; wir hörten zum erstenmale eine Aria con recitativo: „Basta vincesti" und ein Rondo: „Donne vaghe"; beide Nummern, von dem hier lebenden bekannten Musikgelehrten Dr. Guido Adler in Prag entdeckt, kamen mit Orchesterbegleitung durch unsere treffliche Koloratursängerin Betty Frank in unbeschreiblich schöner Weise zu Gehör; es war eine ergreifende Musik, die neuerlich erkennen ließ, daß es eben nur einen Mozart gibt. Es wäre barbarisch gewesen, diesen einzigen Genuß zu trüben und nach diesen Tönen die nachfolgende Schlußnovität, ein an sich gewiß interessantes Capriccio nach spanischen Motiven, Op. 34, von Rimsky-Korsakow hören zu wollen. Es möge darum hier nur die Thatsache des äußeren Erfolges dieses Werkes konstatiert sein. Die Ausführung sämtlicher Nummern seitens des verstärkten Theaterorchesters unter Leitung des ausgezeichneten Dirigenten, Kapellmeister Dr. Muck, ließ nichts zu wünschen übrig. Wie aber dankte das deutsche Publikum des an Orchesterkonzerten wahrhaft armen Prag dem Direktor Neumann? Mit einem kaum zur Hälfte besetzten Hause! Fast gab es mehr Musiker auf der Bühne als Leute im prächtigen Zuschauerraume. Ein Fremder, wie z. B. der anwesende spanische Komponist Thomas Breton, dessen Oper „Die Liebenden von Teruel" hier aufgeführt werden soll, mußte sich fragen: Wo sind die Prager Musikfreunde? Die Antwort darauf möge für diesmal erspart bleiben. Das ruhmvolle Prag aus der Zeit Mozarts und der Don Juan-Tage ist längst nicht mehr. Darum spielte auch der junge Otto Hegner, in dem ein großer Musiker steckt, nicht weniger als dreimal vor halbleeren Bänken!

L. **Wien.** Die jüngste Neuheit der Hofoper war die dreiaktige komische Oper „Die Flüchtlinge" von Raoul Mader, dem Korrepetitor des Opernhauses. Professor Mader, ein noch junger Mann, ist Musiklehrer im Hause des Erzherzogs Karl Ludwig. Dieses Erstlingswerk desselben wäre selbst für ein Operettentheater nicht wirksam genug, obwohl es in seiner ganzen Anlage der Mache stark nach dem Genre der Operette gravitiert. Arietten, Walzer, Lieder mit tanzrhythmischen Refrains, veritable Couplets — dies alles ohne Originalität und Grazie, technisch unbeholfen, so charakterisiert sich die Partitur. Das Werk fand keinen Beifall; zum allergrößten Teil verschuldete dies das Libretto. Direktor Jahn dirigierte persönlich, Fräulein Renard und Herr Schroedter sowie noch einige gute Kräfte bemühten sich vergebens, das Werk dem Untergang zu entreißen.

Kunst und Künstler.

— Mit großem Bedauern hören wir, daß der tüchtige Hofkapellmeister Herr Dr. P. Klengel aus dem Verbande der Stuttgarter Hofbühne treten werde.

— Der Stuttgarter Oberrevisor Herr Föhr hat einen Notenschreibapparat erfunden, welcher die auf dem Klavier gespielten Stücke sofort zu Papier bringt. Fabrikant und Verkäufer dieses Apparats ist Herr Robert Posch, Stuttgart, feinmechanische Werkstätte, Guttenbergstr. 9.

— Der Intendanzrat der Stuttgarter Hofbühne, Herr Kiedaisch, erhielt den Titel und Rang eines Geheimen Hofrats.

— Daß Herr August Wilhelmj ein glänzender Vertreter des virtuosen Geigenspiels ist, hat sein Konzert in Stuttgart neuerdings bestätigt, welches beim Publikum der beifälligsten Teilnahme begegnete. Von unbestritten günstiger Wirkung sind seine Kantilenen und die im zartesten Piano gebrachten Töne. Schade, daß beim Erzeugen des „großen Tones" auf der Geige Wilhelmjs zuweilen ein den Wohlklang beeinträchtigendes „Schnarren" vernommen wird. — Die musikalische Tüchtigkeit des Pianisten Rud. Niemann zeigte sich in der Wahl und in der Bewältigung der ungemein schwierigen „symphonischen Variationen" von Schumann, sowie in der von ihm komponierten und geschmackvoll vorgetragenen Konzertpolonaise.

— In Stuttgart fand zur Feier des königlichen Geburtsfestes ein von Zöglingen der Künstlerschule des hiesigen Konservatoriums ausgeführtes, sehr zahlreich besuchtes Konzert statt, welches von dem Fleiß und Talent der zum Teil nahezu ausgereiften jungen Künstler, wie von der Tüchtigkeit und Gediegenheit der Lehrkräfte und der Unterrichtsmethode einen neuen Beweis lieferte. Dr. Sch.

— Aus München schreibt man uns: Der bedeutende Klaviervirtuose Eugen d'Albert hat hier einen phänomenalen Erfolg errungen. Fast ohne Pause, unermüdet und stets mit der gleichen wunderbaren Sicherheit brachte er sein Programm zu Gehör, ohne sich der Noten zu bedienen — eine Leistung, die schon, abgesehen von der Vertiefung in die Tonwerke und von deren geistvoller Interpretation, eine ganz staunenswerte ist. d'Albert besiegt jede Schwierigkeit — ja, sie scheint überhaupt für seine kunstgeübten Hände nicht zu existieren, welche ebenso stürmisch die Tasten meistern, als sie dieselben zum bestrickenden Singen bringen können. Glanzleistungen waren besonders die Wiedergabe der Variations serieuses von Mendelssohn, der Passacaglia von Bach und der Spanischen Rhapsodie von Liszt. m. s.

— In Baden-Baden fand ein Konzert statt, in welchem der Pianist Theodor Pfeiffer und die Herren Bletzer und Warnke ein Trio von dem Stuttgarter Professor W. Speidel zur Aufführung brachten. Ein dortiges Blatt urteilt darüber also: „Der zweite Satz des Trios, das Adagio, ist hervorragend; es ist interessant in der Erfindung, sehr warm empfunden und ganz modern in der Behandlung. Dem Ganzen hört man an, daß ein tüchtiger Pianist der Autor ist."

— In Berlin wurde die Operette von Karl Zeller: „Der Vogelhändler" mit günstigem Erfolge zum erstenmal gegeben. Heinrich Ehrlich bemerkt über dieselbe im Berl. Tageblatt: „Die Musik zeigt den geschmackvollen und feinen Arbeiter, und ist dort, wo sie nicht mit ganz abgebrauchten Straußfedern geschrieben und im gemütlichen, echt tirolerisch-melodischen Tone gehalten ist, sehr liebenswürdig und wirksam. Die Instrumentation ist mit Geschick und Geschmack ausgeführt."

— Am 6. März ist der vormals berühmte Bassist August Kindermann in München plötzlich einem Herzschlag erlegen. Er gehörte der Münchener Hofbühne von 1846 bis 1887 an und wurde als Wagnersänger sehr geschätzt.

— Herr Leonard Borwick, Schüler der Frau Clara Schumann am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., welcher im vorigen Frühjahr in London so ungewöhnlich glänzend debütierte, hat auch in Wien mit dem Brahmsschen Klavier-Konzert in

D moll einen sehr großen Erfolg errungen. Der junge Künstler wird, wie man uns meldet, im Monat März in England, im April wieder in Wien konzertieren.

— Die Primadonna der Dresdener Hofoper, Frau Therese Malten, hat wegen plötzlicher Erkrankung einer Kollegin in einer Tannhäuser-Aufführung an einem Abende die Partien der Venus und der Elisabeth mit großer Kunstvollendung gesungen.

— In Hamburg hat eine tragische Oper von Paul Geisler, „Die Ritter von Marienburg", bei der Erstaufführung einen großen Erfolg erzielt.

— Es hat sich ein Komité gebildet, welches dem Komponisten K. G. Reissiger in dessen Geburtsort Belzig in der Provinz Brandenburg ein Denkmal setzen will. Beiträge für dasselbe werden an Herrn W. Kuckert in Berlin C., Charlottenstr. 52, eingesendet.

— Es wird uns aus Wien gemeldet: Am 25. Februar starb hier der bekannte Geiger und Pädagoge Stanislaus Kochanowski im 30. Lebensjahre. Der Verstorbene war eine Zeitlang Schüler Henry Wieniawskis, absolvierte dann das Wiener Konservatorium, wurde mit mehreren ersten Preisen gekrönt und erhielt bei seinem Austritt das Künstlerdiplom. Hierauf war er mehrere Jahre als Primgeiger im Orchester der hiesigen Hofoper thätig, wurde später Konzertmeister im Orchester des Hofburgtheaters, gab jedoch bald diese Stelle auf, um sich ganz der Lehrthätigkeit zu widmen. Einer seiner zahlreichen Schüler ist der blinde Geiger Steinberger, welcher in Wien mehrmals in eigenen Konzerten mit großem Beifall auftrat. Kochanowski hat in früheren Jahren Konzertreisen unternommen und auch in Wien öfters öffentlich gespielt. Nicht minder als durch sein Spiel gewann er sich durch seinen edlen Charakter und seine gewinnenden persönlichen Eigenschaften die Sympathien aller Kreise, mit welchen er in Berührung kam.

— Im Linzer Theater wurde eine neue Oper: „Ahasver", Dichtung und Musik von dem Wiener Gesanglehrer Rudolph Wurmb, gegeben, die durch ein geschickt gearbeitetes Libretto und durch hübsche Melodienführung sich auszeichnet und eine sehr beifällige Aufnahme fand.

— Aus Wien berichtet man uns: Welch' verschwindend kleiner Prozentsatz der Wiener Bevölkerung hat je eine Symphonie von Haydn oder Beethoven gehört! Der unermeßliche Schatz unserer Musiklitteratur liegt für die große Menge brach, und was wirklich als Musik in das Volk dringt, sind nur die unedelsten Emanationen derselben. Damit dies anders werde, sind symphonische Volkskonzerte geplant, von einem ersten Orchester in einem großen Raume veranstaltet, die für ein kleines Eintrittsgeld zugänglich sind. — Eine andere volkstümliche, musikalische Einrichtung in ähnlichem Sinne hat sich bereits glänzend bewährt. Vier tüchtige Musiker thaten sich zusammen und bildeten ein „Volksquartett" nach der Art des hiesigen Quartetts Hellmesberger. Dieses Volksquartett bringt im Saale des alten Rathauses nur klassische Musik zur Aufführung und verlangt das sehr geringe Entree von 25 Kreuzern. Der Andrang und der Beifall sind außerordentlich, ein Beweis, daß das Volk für gute Musik empfänglich ist, es muß ihm nur Gelegenheit geboten werden, sie zu hören.

— Aus Wiesbaden wird uns mitgeteilt: In dem neulichen großen Theaterkonzert feierte der hiesige Königl. Konzertmeister und Musikdirektor Microslaw Weber einen glänzenden Triumph mit dem G moll-Violinkonzert von Max Bruch, einer Romanze von Edmund Uhl und einem Paganini-Konzert, von dem Ausführenden mit Orchesterbegleitung arrangiert. Blendende Technik, Feuer, Schönheit und Größe des Tons rissen das zahlreich versammelte Publikum zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Es ist schwer zu begreifen, daß ein so seltener Künstler nicht den Wanderstab ergreift, um zu konzertieren. Trotz der großen Zahl berühmter Geiger würde er überall Aufsehen erregen, nicht allein durch seine Technik, sondern auch durch den bestrickenden Wohllaut und die Größe seines Tons. Auch das Talent verpflichtet!

— In Frankfurt macht der Baritonist Francesco d'Andrade wegen seiner Vortrags- und Darstellungskunst in italienischen Opern Aufsehen.

— Gestorben ist in Brüssel der Opernkomponist und Violoncellist Jules de Swert, in Ostende der flämische Komponist Deinaert.

— Aus Paris schreibt man uns: In Lyon, Angers und Nantes wurde kürzlich Wagners Oper „Lohengrin" aufgeführt. In allen drei Orten wurden nach dem ersten Akte Versuche gemacht, die Ruhe zu stören, allein Polizei und Publikum brachten die Lärmmacher zum Schweigen. — Bachs große H moll-Messe wurde von der hiesigen Gesellschaft der Konservatoriums-Konzerte zweimal und der zweite Teil von „Tristan und Isolde" von Rich. Wagner in einem Lamoureux-Konzerte zur Aufführung gebracht. Das Duo wurde von Frau Lilli Lehmann und Herrn Kalisch gesungen.

Vom Musikalienmarkt.

(Gavotten.) Nach der Menge des Angebots scheint auf dem Musikalienmarkte eine starke Nachfrage nach Gavotten zu herrschen. Von den uns zum Besprechen eingesandten Stücken dieser Art nennen wir die Elfen-Gavotte von Fr. v. Thul (Verlag von H. Weiner, Prag), eine graziöse Piece, welche instrumentiert besonders günstig wirken müßte. Ein geradezu reizvolles Stück ist die Gavotte von Gustav Lazarus (Verlag von Eduard Annecke, Berlin); noch wertvoller, besonders des gediegenen Tonsatzes wegen, ist die Gavotte von Clem. Becker (Verlag von Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.). Die ältere Satzform der Gavotte verbindet mit anmutigem Melos ein Klavierstück von Heinrich Henkel in demselben Verlag. Dankbar für den Spieler ist auch die Gavotte von Felix Dreyschock (Verlag von Otto Junne, Leipzig), während der „Gruß an Sibyllenort" von Hugo Martini in bezug auf melodischen Wert und auf die Harmonisierung sich überall mit Erfolg hören lassen kann. Der Verleger (H. Martini, Leipzig) hat dies auch im Auge gehalten, da er eine Ausgabe für Militär- und für Streichmusik von dieser ansprechenden Komposition veranstaltet hat. In demselben Verlag erschien der „Pfälzer Gruß" von Karl Falck, der auch recht gefällige Motive gewandt behandelt. Das „Herzblatt'l" von W. G. Oertel (Verlag von Gustav Richter, Leipzig) ist ein volkstümlich gehaltenes, an Alpenlieder gemahnendes Stück, welches nicht nur fürs Klavier, sondern auch in einer Bearbeitung für Zither und Violine mit Klavierbegleitung erschienen ist. Das Gavottenalbum, dessen erster Band in C. A. Kochs Verlag (J. Sengbusch) in Leipzig soeben herausgegeben wurde, enthält einen ganzen Strauß lieblicher Kompositionen, welche sämtlich, wie alle die vorgenannten Stücke, leicht spielbar sind. Wir heben als die gefälligsten und einschmeichelndsten Piecen dieses Albums die „Goldelse" von Otto Fuchs, die Blumen-Gavotte von Ernst Böttcher, das „Vielliebchen" von R. Sänger, die „Frühlingsgavotte" von V. Wolanski und die „Prinzeßgavotte" von Jos. Manas hervor.

(Lieder.) Louis Flügge, von welchem wir heute in der musikalischen Beilage der „Neuen Musik-Zeitung" ein edel einfaches, ansprechendes Lied bringen, hat bei Trutschel in Schwerin „Zwei Lieder im Volkston" und bei Fr. Kistner in Leipzig „Sechs Lieder für eine Singstimme" erscheinen lassen, welche in ihrer lieblichen Anspruchslosigkeit, sowie wegen ihrer leichten Aufführbarkeit einen weiten Kreis von Freunden sich erworben haben. — Einer vielseitigen Teilnahme werden sich zwei Walzerlieder von R. G. Sporck (Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig, Hamburg) zu erfreuen haben. Sie nennen sich „Ines" und „Liebesfragen" und behandeln reizvolle melodische Themen; der Vortrag derselben wird in allen, heiterer Geselligkeit gewidmeten Kreisen einen erfrischenden Eindruck zurücklassen.

Heiteres.

— Tourist: „Was bekommen Sie eigentlich, wenn Sie den ganzen Sonntag bis in die Nacht hinein geblasen haben?" Trompeter: „E heillos sakrische Durscht." E. G.

— Eine sehr vielseitige und spielwütige Bühnenkünstlerin, die nacheinander als Opernsängerin, als Operettensoubrette, ja sogar als muntere Liebhaberin und „aushilfsweise" als sentimentale Liebhaberin vor das Publikum trat, wurde gefragt, wie sie denn das aushalten könne? „So lange es das Publikum aushält, — halte ich es auch aus!" war ihre Antwort. v. Sch.

— Der Tenorist Mierzwinski wirkte in einem Wohlthätigkeits-Konzert für die Hinterbliebenen der Verschütteten von Saarbrücken mit. Nach Beendigung des Konzertes fand ein Souper statt. Mierzwinski entdeckte beim Entfalten seiner Serviette unter derselben ein Osterei, dem, als er es zerbrach, zehn Doppelkronen entfielen. Der Künstler wandte sich sogleich zu einem Komitémitgliede und meinte lächelnd: „Wie aufmerksam! Es war Ihnen bekannt, daß ich rohe Eier für meine Stimme gebrauche; nur eines brachten Sie nicht in Erfahrung, nämlich daß mir nur an dem Weißen etwas liegt. Gestatten Sie mir deshalb, Ihnen das Gelbe für Ihre Armen zur Verfügung zu stellen."

Unsere Abonnenten

bilden eine große Gemeinde, in welcher ein hoch entwickelter Gemeinsinn herrscht. Stellt ein Leser der „Neuen Musik-Zeitung" in der Konversationsecke eine Frage, so schenken derselben die Genossen im Abonnement sofort eine rege Teilnahme und beantworten sie mit liebenswürdiger Zuvorkommenheit. Der Redaktion wird von Seite der Freunde unseres Blattes gleichfalls ein weitgehendes Vertrauen entgegengebracht, denn nicht nur in musikalischen Angelegenheiten werden wir um Aufschlüsse ersucht, sondern mitunter werden uns selbst wichtige Berufsfragen vorgelegt, in welchen wir Ratschläge erteilen sollen.

Es schließt sich so ein Band des Vertrauens, ja einer Vertraulichkeit um Abonnenten und Redaktion, welche bei uns nicht ohne Gegenzuversicht bleibt. Da Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung" alles daran setzen, um den textlichen Inhalt und die musikalischen Beilagen derselben immer wertvoller zu gestalten und da die Mittel hierzu doch nur die Abonnenten bieten, so glauben wir keine Fehlbitte zu thun, wenn wir unsere wohlwollenden Anhänger, welche uns so oft in Briefen das Angenehmste über unser Blatt sagen, um den freundlichen Dienst ersuchen, auf der beiliegenden Postkarte die Namen jener ihrer musikalischen Bekannten zu verzeichnen, welche möglicherweise auf die „Neue Musik-Zeitung" zu abonnieren gewillt wären. Wir würden dann ungesäumt den von unseren Abonnenten Empfohlenen Probenummern unserer Zeitung kostenfrei zusenden.

Für das nächste Quartal halten wir eine Reihe gewählter Erzählungen, darunter eine reizende Novelle von **P. K. Rosegger**, sowie Musikstücke von **Robert Fuchs, August Bungert**, Prof. **Viktor Gluth, Günther Bartel**, Prof. **Rob. Goldbeck, Graf Géza Zichy**, Professor **Alex. Winterberger** u. s. w. in Bereitschaft. Da auf Anregung der Redaktion die für die musikalischen Beilagen bestimmten Kompositionen fortan von einer fachmännischen Kommission begutachtet werden, so liegt auch darin eine Gewähr für die Erlesenheit der unseren Abonnenten dargebotenen Musikstücke.

Je weiter sich der Kreis unserer Abonnenten spannt, desto mehr kommt dies dem inneren Gehalte unseres Blattes zu statten. Wir geben uns deshalb der Hoffnung hin, daß unsere Bitte um Ausfüllung und Zusendung der Postkarten und auch die weitere um gütige mündliche Empfehlung der Neuen Musik-Zeitung bei jedem geeigneten Anlasse einer freundlichen Aufnahme begegnen wird.

Verlag und Redaktion der
„Neuen Musik-Zeitung".

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: P. Tschaikowsky, „Walzer", Klavierstück, und L. Flügge, „Bleib bei mir", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Hans Andreas Linck, Berlin. Zum Komponieren ladet von Ihren Gedichten außer dem schon mitgeteilten auch das nachstehende ein:

Abschied.

Wir sah'n die finst'ren Tannen ragen,
Der Waldbach weinte ohne Ruh',
Wir sah'n die schwarzen Wolken jagen
Der nachtumwobnen Ferne zu.

Es löschten den gold'nen Sternenfrieden
Der Wolken Streit, der stürmische Wind,
Da sind wir in kühler Nacht geschieden! —
Leb' wohl, leb' wohl, blondlockiges Kind!

R. T., Gemünd, Eifel. Ihre Frage wurde an dieser Stelle schon wiederholt beantwortet. Es kommen demselben Tone unseres Musiksystems verschiedene mathematische Werte zu. So hat die griechische Musiktheorie von e zu eis einen Viertelton gerechnet und zwischen eis und f wieder einen Vierteltonschritt angenommen. Die Praxis hat für das Klavier die „gleichschwebende Temperatur" eingeführt und die annähernd gleichen Tonwerte (fis und ges, b und ais) enharmonisch gleichgestellt. Auf der Violine wird der feine Unterschied dieser Töne jedoch wahrgenommen.

T. L., Nienhagen. Ja!

W. Cowes, Isle of Wight, Staffa. A. v. Cl. Emil Steinbach hat nebst Liedern auch Kammermusik- und Orchesterwerke komponiert.

Ab., New York. Sie ziehen Parallelen zwischen melodischen Motiven R. Wagners mit Bruchstücken aus älteren Tonwerken und beurkunden damit Ihre lebhafte Teilnahme an der Frage über „ähnliche Tonwege". Die Notenbeispiele über diesen Stoff haben wir in Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung abgeschlossen.

M. Sch. B., Vinkovce. Sie werden demnächst einer Biographie Ihrer trefflichen Landsmännin Milka Ternina in der Neuen Musik-Zeitung begegnen.

N. K., Heddesheim. „Der Katechismus der Harmonielehre" von Professor Louis Köhler (Stuttgart, C. Grüninger) reicht für den von Ihnen angegebenen Zweck vollständig aus.

A. L., Lüttringhausen. 1) In den Besprechungen der Rubrik: „Vom Musikalienmarkte" in Nr. 2 und 3 der Neuen Musik-Zeitung finden Sie die Beantwortung Ihrer Frage in bezug auf leichte Tanzstücke. 2) Eine sehr gelobte Flötenschule ist jene von Hans Köhler (Litolff, Braunschweig), 3 Bd. zu je 2 Mk. Derselbe Verlag wird auch Ihre Wünsche in bezug auf die dritte Frage befriedigen.

A. u. P., Pittsburg. Auch Sie gehören zu den gentilen Deutschamerikanern, welchen wir jederzeit schon deshalb gern Auskünfte erteilen wollen, weil sie uns stets in so liebenswürdiger Form entgegenkommen.

E. H., Kiel. Wenden Sie sich an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin, am Karlsbade 19, oder an die neue Berliner Konzert-Agentur Gnevkow & Sternberg, Linkstraße 31. Erreichen Sie nicht Ihre Absicht, so sind wir bereit, Ihnen andere Konzertagenturen zu nennen.

S. M., Augsburg. Sie wünschen einen Notenschriftapparat zu erfahren, welcher das von Ihrer Freundin auf dem Klavier Komponierte sofort zu Papier bringt und in Noten umsetzt. Ein Stuttgarter hat fast gleichzeitig mit dem Eintreffen Ihrer Frage uns von der Erfindung eines solchen Apparats Mitteilung gemacht. Lesen Sie das Betreffende in der Rubrik: „Kunst und Künstler." Das sinnreiche Instrument kostet allerdings 300 Mark.

L. D., Schwerin. Studieren Sie das Handbuch der Harmonielehre von Dr. Hugo Riemann (Leipzig, Breitkopf & Härtel), Harmonielehre von K. J. Bischoff (Mainz, J. Diemer) oder Handbuch der Theorie der Musik von C. F. Weitzmann u. F. Schmidt (Berlin, Th. Chr. Enslin).

L. L., Zimmersheim. Das Gewünschte erhalten Sie beim Instrumentenmacher Herrn Mühlbauer, Stuttgart, Poststraße.

M. H., Koy . . . . sk. 1) Ihre Gedichte wurden besprochen. 2) Eine sehr gute Biographie Beethovens hat Jos. W. von Wasielewski verfaßt (2 Bände).

W. M., Lemberg. Die Partitur der betreffenden Ouvertüre nicht zur Hand. In Nr. 1 Ihres Notenbeispiels ist die Verdoppelung des Eis unrichtig und überflüssig, da der vierstimmige Satz plötzlich verlassen wird. Im zweiten Notenbeispiele ist G korrekt, wie Sie es auch annehmen.

A. R. S., Wladikawkaz. Wir haben in unserem Gavottenvorrat nachgesehen, ohne das von Ihnen notierte Thema zu finden. Um Ihnen jedoch zu dienen, wurden die neuesten Gavotten in der Rubrik: „Vom Musikalienmarkte“ besprochen. Sie werden da für Ihre Kapelle viel brauchbares Material finden. Wir sind auch sonst gern bereit, Ihnen für Ihre Kapelle gut Verwendbares zu empfehlen.

P. in K. Sie erhalten bei Litolff in Braunschweig sämtliche 11 Trios von Beethoven für Klavier, Violine und Cello, ebenso sämtliche 31 Trios von J. Haydn für dieselben Instrumente um einen billigen Preis. Für die fünfte Fertigkeitsstufe berechnet sind die in demselben Verlage erhältlichen 9 Trios von Mozart. Besonders dankbar sind die Trios dramatiques für die genannten Instrumente sowie die 22 Trios symphoniques über berühmte Symphoniesätze von Beethoven, Haydn, Mozart und Mendelssohn. Von Quartetten für Klavier, Violine, Bratsche und Cello wählen Sie jene von Beethoven. Sie erhalten sie komplett in einem Bande in dem vorgenannten Verlag, wo Sie auch Klavier-Quartette von Mozart und Fr. Schubert sowie Klavier-Quintette von J. W. Hummel und Fr. Schubert bekommen können.

J. K., Freiburg i. B. 1) Gehen Sie einem jeden Marterinstrument für „Finger- und Handgelenkgymnastik“ aus dem Wege. 2) Wählen Sie die Harmonielehren von L. Köhler (Grüninger, Stuttgart) oder Rich. Nugele (Goerlich, Breslau).

H. K., Kempen. Wir besprechen nur Musikstücke, welche uns von Verlegern zugeschickt werden. Verlassen Sie sich im übrigen auf Ihr eigenes geschultes Urteil in bezug auf den Chor von E. G.

B., Fiederborn. Der Verlag von Aug. Cranz (Hamburg) hat eine große Anzahl von Duetten für Klavier und Violine herausgegeben und wird Ihnen sicher auf Verlangen das Verzeichnis derselben einsenden. Sie können dann das Ihnen Passende wählen.

E. B. in B. Tüchtige Tonsatzstudien werden Sie fördern. Die Gliederung des Chors befremdet.

E. D., Odessa. Unter dem Namen Eusebius und Florestan schrieb Schumann Aufsätze für die „Neue musikalische Zeitung“. „Davidsbündler“ hieß ein Musikerklub, welchem R. Sch. angehörte. Die anderen Namen beziehen sich auf Masken und sind willkürliche Bezeichnungen, welchen es jetzt noch gelingt, zu mystifizieren. A-Es-C-H ein musikalisches Thema.

F. S., Danzig. Wenden Sie sich, wenn Sie nach einer Stelle suchen, an die Militär-Musikerbörse Berlin, Friedrichstraße 216, oder an das Musik-Nachweisungsbüreau des Vereins Berliner Musiker, Berlin, Lindenstraße 113. Handelt es sich um Fortsetzung des Unterrichtes, so werden Sie eine treffliche Unterweisung in der Militär-Musikschule Berlin SW., Jerusalemerstraße 9, durch Direktor H. Buchholz erhalten.

„Unus pro multis.“ Ihr Wunsch war erfüllt, bevor Sie ihn ausgesprochen haben, wie es die musikalische Beilage zu Nr 5 der Neuen Musik-Zeitung bezeugt. Wenn Sie ein Freund von Kantilenen sind, und das werden Sie als Geigenspieler sein, so sehen Sie ein jedes Lied für ein Violinstück an. Singen Sie die Oberstimme auf Ihrer Geige. Haben Sie es noch nie versucht?

E. S., Stolno. Das Banjo ähnelt in der Besaitung der Guitarre, der Laute und Mandoline. Im Verlage von Breitkopf & Härtel werden Sie eine große Auswahl von Stücken und Schulen für diese Instrumente erhalten. Ebenso polnische Tänze. Eine polnische Liedersammlung mit beigefügtem deutschen Texte ist uns nicht bekannt. Dagegen bringt Berggreens elfbändiges Volksliederwerk dänische Uebersetzungen von slawischen Liedern. Im Verlage von H. Litolff (Braunschweig) werden Sie für Ihre Zwecke alles finden, und zwar in billigen und schönen Ausgaben. Für die Zither, welche ein sehr dankbares und beliebtes Instrument ist, erhalten Sie da volkstümliche Tänze und Märsche, sowie ein Volksliederalbum in zweckmäßiger Bearbeitung.

Konversationsecke.

Fragen. Könnte ich nicht durch die Güte eines Lesers der Neuen Musik-Zeitung die Adresse des früheren Seminar- und Musiklehrers Theodor Kiewitz erfahren?

C. in B. Wäre ein Leser dieses Blattes so freundlich, die gegenwärtige Adresse von Frl. Margarete Milosch, Sängerin (Theatername „Margot Helm“) anzugeben?

Einläufe von Musikalien.

„**Herbstlied**“, ein kleines Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Bruno Wandelt. Verlag von Raabe & Plothow in Berlin.

„**Warum**“, Lied für eine Singstimme, komponiert von C. Attenhoffer. Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig.

„**Abschied vom Rhein**“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Adolf Kugler. Verlag von Emil Wehde in Berlin SW.

„**Studenten-, Soldaten- und Volks-Potpourri**“ über beliebte Volkslieder für Klavier von Joh. Fr. Kayser. Verlag von P. J. Tonger in Köln.

„**Weana Buab'n**“, Marsch für Pianoforte von S. Warringer. Verlag von Aug. Cranz in Hamburg.

„**Serenade**“, für Tenorstimme mit Begleitung von Männerchor und Pianoforte komponiert von Adolph Kugler. Verlag von Emil Wehde in Berlin.

„**Deutsch Helgoland**“, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von G. Schönherr. Verlag von Wilhelm Koske in Annaberg i. Sachsen.

Notenrätsel.



Auflösung des Rätsels in Nr. 4.

Geßler — Neßler.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 3 sandten ein: Maria Ertel, Hamburg. Karl J. Goldberg, Leipa (Böhmen). Hermann Schwope, Badersleben. Imm. Beck, Eßlingen. Vogel, Konrektor, Beeskow. A. Schröder, Wesser. Wilhelm Nagel, Eßlingen a. N. Franz Krug, Rastatt. Julius Werdig, Gothenburg (Schweden). A. Berndl, Aschl. E. H. aus Reichenberg (Böhmen). Bertha Jeske, Driesen. Richard Weber, Kamenz. H. Voß, Berlin. Jakob Krieger, Köln. J. Badziura, Laskowitz, O.-S. W. Landmesser, Düren. J. Willenberg, Augustfehn. Franz Wojeichowski, Rawitsch. Josef Mattauch, Leipa (Böhmen). G. Porepp, Lüneburg. Johannes Weise, Kamenz. Franz Schliephake, Köln a. Rh. Franz Falk, München. Franz Kämmerer, Barby. Martha Ducros, Trampke i. P. Max Lemker, Guhrau. Herzog, Kynau. H. Höpner, Güstrow. Th. Neckemann, Bochum. Ferd. Müller, Eger. A. H. Werner, Hohendorf. Henriette Stuten, Doesburg (Niederlande). C. Förster, Winzig. Sophie Schorn, Markirch. Minna Stadtmüller, Rendsburg i. H. Otto Buch, Naumburg a. S. Willi Schlinhoff, Wilmsdorf. Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. Stan. Friedr. Skubrawy, Prag. Marie Langenmayr, Traunstein. Hans Forster, Eger. Anna Bratfisch, Nossitz. W. Deutesfeld, Markirch. Adelheid Bauermeister, Ribnitz. M. v. Shilinzky, St. Petersburg.

Weisse Seidenstoffe

ca. 130 verschiedene Qualitäten — **direkt an Private** — ohne Zwischenhändler:
von **95 Pfg.** bis **Mk. 16.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei — Muster umgehend. —

G. Hennebergs Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).

Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.

Akademie der Tonkunst zu Erfurt,

neugegründetes musikalisches Kunstinstitut und Musikpädagogium.

Beginn des Sommer-Semesters 1891 am 6. April. Lehrgegenstände: **Solo- und Chorgesang; Violin-, Cello-, Klavier-, Orgel-, Partitur-, Quartett- und Ensemblespiel, Theorie, Musikgeschichte, dramatische Ausbildung etc.** Sprachen: **italienisch, englisch und französisch.** Lehrkräfte: Frau **Lina Beck-Salzer**, Herzogl. Braunschw. Hofopernsäng., Hofkapellmeister **Büchner**, **Gustav Berger**, Dir. **Rosenmeyer**, **Joseph Beringer**, **B. Teichmann**, Rat **Viktor Herzenkron.**

Jährliches Honorar je nach Klasse und Fach: Mk. 150 bis 250.

Extrakurse zur gründlichen Ausbildung von Musiklehrern und -Lehrerinnen.

Prospekte gratis durch die Direktion, welche auch die Anmeldungen schriftlich oder mündlich **möglichst zeitig** erbittet.

Gute **Pension** wird nachgewiesen.

Sprechstunden an den Wochentagen von 2—4 Uhr **Wilhelmsstr. 1 a, part.**

Der Direktor: **Hans Rosenmeyer.**

Künstlerischer Beirat: **Hofkapellmeister Büchner.**

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart:

Prof. E. Breslaurs

Klavierschule

op. 41.

Anfangs- und erste Mittelstufe.

3. Auflage.

Preis brosch. Mk. 4.50. — kart. Mk. 5.25. — gebdn. Mk. 6.—.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

. . . . „Ihre Klavierschule erscheint mir nach genauer Durchsicht durchaus **zweckentsprechend** und im **höchsten Grade** brauchbar, und verfehle ich nicht, Ihnen hierdurch meine **vollste Anerkennung** auszusprechen.“ **Eugen d'Albert.**

. . . . Professor E. Breslaur's Klavierschule ist ein **hochbedeutendes** Werk. **Professor Xaver Scharwenka, Berlin.**

. . . . Die **vorliegende Klavierschule ist unleugbar die vorzüglichste Arbeit,** welche in dieser Richtung für die Jugend geliefert worden ist. **Prof. Dr. Oskar Paul,** Lehrer am königl. Konservatorium d. Musik zu Leipzig.

. . . . Die vorliegende Klavierschule müssen wir als die **vorzüglichste** bezeichnen, die uns in den letzten 10 Jahren zu Gesicht gekommen. **Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.** 1889, No. 23.

Ich kann mich den vorstehenden Gutachten aus vollster Ueberzeugung und um so mehr anschliessen, als meine Tochter nach der Schule des Herrn Professor Breslaur **mit glänzendem Erfolge unterrichtet worden ist.**

Berlin. **Amalie Joachim.**

Wilhelm Hansens Musik-Verlag. Leipzig.

Verlange Verzeichnis der billigen u. hübschen Bibliothek:

„Concerthaus“.

Für grosses oder kleineres Orchester.

Abteil. A.: **Ouvertüren, Suiten, Entr'actes, Quartettstücke etc. etc.**

Abteil. B.: **Tänze und Märsche,** darunter: **Ph. Fahrbach jrs. beliebte Kompositionen.**

Zwei Lieblings-Walzer.

Zwei Bravour-Walzer

(leicht) für Pianoforte à 1 Mark, erschienen in **Carl Rühles** Musikverlag in **Leipzig,** von **Paul Förster** über

Peters berühmtes Rheinlied: „Strömt herbei, ihr Völkerscharen.“	und über **Heisers Bravourlied** „Ach einmal blüht im Jahr der Mai.“

Diese Komposition ist **als Walzer** neu, wird aber seiner reichen Melodik halber den gleichen Riesenerfolg erzielen, der mit dem nebengenannten humoristischen Walzer über das vielgesungene Heisersche Lied erzielt worden ist. Monatlicher Umsatz davon ca. 1000 Exemplare.

Garantie-Seidenstoffe

direkt aus der Fabrik von **von Elten & Keussen, Crefeld.**



also aus erster Hand, in jedem Maass zu beziehen.

Stets das Neueste in schwarzen, farbigen, schwarzweissen u. weissen Seidenstoffen, glatt und gemustert. Foulard u. Rohseide-Stoffe, Sammete und Peluche etc. zu Fabrikpreisen.

Man verlange Muster mit Angabe des Gewünschten.

PIANINOS und Flügel

empfiehlt

Gerhard Adam, Wesel.

—Fabrik besteht seit 1828.— Vielfach prämiiert, u. a. mit **Goldener Medaille.** Billige Preise und günst. Bedingungen. Frankolieferung. 5jährige Garantie.

Dr. med. Böhm's

Naturheilanstalt

Wiesenbad bei Annaberg (Sachsen). Bahnstation. Post und Telegraph im Hause. Sommer und Winter geöffnet. Herrlichste, geschützte Lage am Walde. Bedeutende Frequenz. Vorzügliche Heilerfolge insbes. bei Brust-, Magen-, Darm-, Nieren-, Blasen-, Leber-, Nerven-, Frauen-Constitutionsleiden (Gicht, Rheuma, Bleichsucht, Zuckerkrankheit) u. s. w. **Ausführliche Prospekte kostenfrei.**

Neu! Neu!

Prima-Vista-Album.

12 ziemlich leichte, aber brillante Stücke für Pianoforte von **Herm. Necke,** op. 233.

Preis 1 Mark.

Der umfangreiche Band enthält die nachfolgenden reizenden Stücke, die **sicher** denselben Anklang finden werden, wie das jetzt in 63 starken Auflagen erschienene „Festgeschenk“ desselben Komponisten, wovon bereits 126 000 Exemplare verbreitet sind.

Die Stücke sind leicht, aber brillant, entsprechend dem Titel des Albums — sie sehen nach etwas aus und klingen schön, können aber fast von jedem jungen Klavierspieler ausgeführt werden.

Inhalt des Albums:

No. 1. Sang der Rheinnixen. 2. Frau Holle. 3. Der kleine Däumling. 4. Schneewittchen. Gavotte. 5. Rübezahl. 6. Aschenbrödel. 7. Dornröschen. 8. Erinnerung an Franz Schubert. 9. Tannhäuser. 10. Lohengrin. 11. Erinnerung an Carl Maria von Weber. 12. Rheingold.

Leipzig. **Carl Rühles Musikverlag.**

In Köln: P. J. Tonger, Hofmusikhandlung.

Mehrere kreuzsaitige, grossartig schöne

Konzertflügel,

welche nur einige Mal in Konzerten von **Künstlern I. Ranges** gespielt wurden, sonst aber ganz neu sind, sollen wegen Neubaus u. Räumung meines 2. Lagers zu ganz ausserordentlich **billigen Preisen** unter günstigen Bedingungen abgegeben werden.

Carl Mands, K. Pr. Hofpianofortefabrik, **Coblenz.**

Piano-Niederlage f. Hamburg gesucht. Off. u. H. N. 542 an Rudolf Mosse, Hamburg.

Eine vorzügliche **Solo-Violine** mit kräftigem vollem Tone ist billig zu verkaufen. Preis 80 M. Näh. unter **Z. H. postl. Bielitz** (Oesterr.).

Gut und billig

liefern

Musikinstrumente jeder Art

unter Garantie der Rücknahme.

Dölling & Winter,
Markneukirchen i. S.
Illustrierte Preislisten kostenfrei.

Eine Pianofortefabrik, die nur bessere Instrumente fabriziert und ausreichende Betriebsmittel hat, wünscht sich mit einer gleichen zu vereinigen, wenn derselben zwar entsprechender Absatz zur Verfügung steht, aber die Betriebsmittel fehlen. Eventuell wäre derselben auch mit einer tüchtigen, praktischen Arbeitskraft gedient, wenn der Fabrik ausreichende Absatzquellen zugeführt werden können. Gefl. Offerten mit näheren Angaben und Referenzen unter **G. 182** an **Haasenstein & Vogler, A-G., Dresden** erbeten.

Katechismus
der
Harmonielehre.

Von

Prof. Louis Köhler.

Mit zahlreichen Notenbeispielen. Broschiert Mk. 1.—, in Leinwandband geb. Mk. 1.60.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

Dieses für den Selbstunterricht bestimmte Werk gehört zu den letzten und gediegensten Arbeiten des rühmlichst bekannten Musikpädagogen und -Theoretikers und ist aus dem Grundgedanken hervorgegangen, seinen Lesern gründl. Kenntnisse der Harmonie in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung zu verschaffen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, bei gutem Willen und einigem Fleiss den Weg durch das musiktheoretische Gebiet sicher zu durchschreiten.



Echte Briefmarken! Billig! **150** verschiedene **1 M.** — **200** versch. **2 M.** — **250** versch. **3 M.** — **300** versch. **4,50 M.** — **400** versch. **6 M.** — **500** versch. **7,50 M.** — **1000** versch. **20 M.** 2c. 2c. **Preisliste gratis. E. Hayn, Naumburg, Saale.**

Patent-Flötenkopf

Prospecte versendet



P. J. Tonger,
KÖLN a. Rhein.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart**-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Milka Ternina.

Anmut und Geist zu besitzen, wer könnte damit nicht vollauf zufrieden sein? Und doch hat Mutter Natur gewisse Lieblinge, denen sie auch noch das Zaubergeschenk des Talents mit auf den Weg gibt. Pessimisten behaupten zwar, dies geschähe nur, damit dieser Weg nicht gar zu schön und dornenlos sei, jeder von den Ideen einer allzu düsteren Lebensanschauung Unbelastete aber wird sich des Wunders freuen. „Wunder? Allzuhoch gegriffenes Wort!" wendet hier gewiß schon irgend ein freudloser Geselle dazwischen, aber das ficht mich nicht an. Komm her, Unzufriedener, und laß dich überzeugen! Sieh dir diese Reihe von Menschen an! Hunderte, Tausende vielleicht, an denen kaum ein kleiner Zug, eine winzige Eigentümlichkeit dich zu interessieren vermag — dann Einer, der dir ganz und voll gefällt. Die anderen, farblos, einförmig, des Beachtens kaum wert, verdämmern, verschwinden fast und bilden nun den Hintergrund, auf dem sich das lebendige, schöne, farbenhelle Bild des Bevorzugten abhebt — ein Wunder!

Das Gefühl, ein solches Wunder zu schauen, hatte ich im vorigen Herbste, als ich nach langer Abwesenheit nach München zurückgekehrt, im Hoftheater einer Vorstellung des Fidelio beiwohnte. Die Titelrolle der wunderbaren Oper hatte eine mir neue Sängerin inne, Frl. Milka Ternina, welche von dem bedeutenden Tenoristen Anton Schott, der ein Zeuge ihrer ersten Bühnenerfolge gewesen, dem kunstsinnigen Intendanten der Münchener Hofbühnen empfohlen und von Baron Perfall sofort engagiert worden war. Nun ist man in der Münchener Oper Leistungen hervorragenden Ranges gewöhnt, gleichwohl frappierte mich schon das erste Auftreten der königlichen Gestalt dieser jungen Sängerin, die jedes Mittel schauspielerischer Kunst vollkommen beherrschte und später selbst im höchsten Affekte stets edel in jeder Bewegung blieb. Und dann die Stimme! Weich und voll, rührend und innig schmeichelte sie sich in das Herz des Hörers hinein mit ihrem seelenvollen Klange, der, etwas dunkel gefärbt, elegisch anmutet. Trotzdem entbehrt diese Stimme nicht etwa des Feuers, wenn sie einen leidenschaftlichen Accent bringen soll. — Desselben tiefen Eindrucks, den Fräulein Ternina durch ihre wahrhaft mustergültige, gesanglich wie schauspielerisch gleich hervorragende Auffassung des Fidelio hervorbringt, ist sie auch sicher, wenn sie die dämonische Eglantine in Webers Euryanthe, die Rezzia im Oberon, die leidenschaftliche Donna Anna, Elsa,



Milka Ternina.

Elisabeth, dieses Ideal edler Weiblichkeit, Jessonda, Mignon oder die gewaltige Brunhilde in der Wagnerschen Trilogie singt, ja selbst der wegen ihrer zerfahrenen Charakterzeichnung sehr schwer darzustellenden Gwendoline in Chabriers gleichnamiger Oper hat die Sängerin durch ihre Kunst zu einem großen Erfolge verholfen. Es gibt nur wenige für die vornehme Geistesrichtung der jungen Künstlerin charakteristische Ausnahmen von dieser Regel. Eine solche Ausnahme ist z. B. das Gretchen der ersten Akte des Gounodschen Faust. Dieses tändelnde, kokette Ding, das sich so kindisch an dem verdächtigen Schmucke freut, den es an seiner Thüre findet, widerstrebt Milka Terninas Gestaltungskraft, durch die ein Zug ernster Größe geht. Mit reizender Schelmerei in den schönen Augen sagte mir die Künstlerin, daß ihr diese Margarete innerlich ganz fremd geblieben sei und daß auch das Publikum dies gemerkt haben müsse, „denn man glaubte mir nicht, daß ich so dumm sein könne!"

Ich beeile mich, hier einzufügen, daß Frl. Ternina ganz ferne von jeder Ueberhebung ist und sich so edel, einfach und bescheiden gibt, daß dieser Ausspruch aus ihrem Munde nichts mehr als ein flüchtiges, aber sehr charakteristisches Scherzwort war, nicht etwa eine Regung von einer Selbstschätzung, die übrigens bei der jungen Künstlerin sehr berechtigt wäre. Aber gerade ihre Bescheidenheit und ihre strenge Selbstzucht haben sie auf jene Höhe geführt, welche die Sängerin jetzt schon einnimmt, obzwar Frl. Ternina in gewisser Beziehung mit viel mehr Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, als manche andere. Schon der eine Umstand war anfangs ein großes Hemmnis, daß das Deutsche nicht ihre Muttersprache ist. Jetzt freilich merkt man ihrer musterhaft deutlichen Aussprache keinen fremdländischen Accent mehr an, aber ihre ersten Opernpartien hat M. Ternina kroatisch gesungen. Sie ist in Vezisce, einem kleinen Orte an der kroatischen Militärgrenze, geboren. Der Vater der kleinen Milka, ein Getreidemühlen- und Gutsbesitzer, starb, als sie kaum sechs Jahre zählte und sie kam daher nach Agram in das Haus ihres Onkels, des Regierungsrates Janko Jurkovic, dessen Gattin, eine liebenswürdige, stattliche Dame, noch jetzt der jungen Künstlerin mütterlich zur Seite steht.

In diesem neuen Heim reifte das Kind zum schönen Mädchen heran, alles lernend, was zur Erziehung einer jungen Dame der besten Gesellschaft gehört. Das Haus der Pflegeeltern öffnete gelegentlich auch berühmten Gästen des Theaters seine Pforten und besonders der Gesang von Künstlerinnen wie die Edelsberg, die Donatio u. a. m. entzückte Milka so sehr, daß sie sich immer eifriger

ihren Gesangsstudien bei ihrer Lehrerin Frl. Ida Wimberger hingab und dank deren Bemühungen so weit kam, daß sie, mit sechzehn Jahren ins Wiener Konservatorium eintretend, gleich in die zweite, die Opernklasse aufgenommen wurde.

Mit der Sprache nicht ganz vertraut, verwöhnt durch den liebevollen Ton einer angenehmen Häuslichkeit und nun den manchmal strengen Mahnungen beim Unterrichte ausgesetzt, mag das feinfühlige Mädchen manche herbe Stunde der Entmutigung durchgemacht haben — aber das dauerte nicht lange Schon nach sehr kurzer Zeit errang sie bei den Opernaufführungen des Konservatoriums als Leonore im Troubadour und in einer Konzertbeseda des slawischen Gesangsvereines, von ihrem Meister, Dr. Gänsbacher, selbst am Klaviere begleitet, die ersten Lorbeeren, denen sie wenige Monate später, im Frühling 1883, neuerlich welche hinzufügte. Frl. Ternina trat zu dieser Zeit in dem Konzerte der Brüder Thern und in den Aufführungen des Konservatoriums als Recha, Lukrezia und Valentine auf und wurde von den ersten Wiener Zeitungen wegen ihrer hohen dramatischen Begabung und wegen ihres distinguierten Vortrags gerühmt. Nur mit der Kritik des Tagblatts war die werdende Künstlerin nicht vollauf zufrieden — „ihr sympathischer Sopran und ihr feines Profil“ wurden da gerühmt, zwei Vorzüge, die sie der Natur und nicht ihrem Streben verdankte und deren Lob die ehrgeizige Kunstnovize daher kühl ließ.

Fast gleichzeitig mit diesen ersten Erfolgen in Wien empfing Frl. Ternina auch stürmische Huldigungen in Agram, wo sie als Selica, Amalia (Maskenball), Margarete, Leonore und Aïda gastierte. Die Agramer feierten die so überaus talentierte Landsmännin mit südlicher Glut. Blumen, Sonette und stürmische Beifallsbezeigungen wurden der jungen Sängerin zu teil und man flehte sie an, ein Engagement in Agram anzunehmen, ja selbst die berufsmäßige Kritik gab ihr zu bedenken, ob sie sich nicht „in Agram, zu Hause, in angenehmen Verhältnissen, ohne Kabalen, den letzten Schliff aneignen wolle,“ in einem Theater, welches sie als ihr „Haustheater“ betrachten könne. Liebenswürdiger konnte man zwar einer Anfängerin nicht entgegenkommen, aber die künstlerischen Verhältnisse waren in Agram denn doch zu ungünstig für die Entwickelung einer erst Aufftrebenden, denn das „Haustheater“ mußte zur Aufführung größerer Opern Chor und Orchester manchmal durch Dilettantenkräfte verstärken und auch die Regie ließ manches zu wünschen übrig. So rügte z. B. einmal die Kritik, daß das Spinnrad im Faust bei Ternina-Gretchens erstem Spinnversuche ganz auseinanderfiel, „was überflüssig ist!“

Der dringende Wunsch der Agramer scheiterte zum Glücke für die Künstlerin. Sie kam im Sommer 1883 nach Leipzig, wo sie neben Anton Schott wirkte, und überwand dort „die liebenswürdigen Fehler übergroßer Jugend“, welche Fachmänner an ihren ersten künstlerischen Versuchen auszusetzen hatten. Frl. Ternina wurde aber in Leipzig nicht sehr stark beschäftigt, was zwar in Anbetracht der Schonung, welche ihre ja noch in der Entwickelung begriffene Stimme verdiente, immerhin ganz gut war, aber dem Ehrgeiz der Sängerin nicht entsprach. Sie ging daher im Herbste 1884 nach Graz, dessen Bühne schon so vielen berühmten Sängerinnen, der Wilt, der Materna, Frau Rosa Papier, der Renard u. v. a. die erste Stufe zu künftigem Ruhme geworden war. Die Grazer Bühne ist groß genug, um in würdiger Weise bedeutende Opernwerke vorführen zu können, mancher berühmte Gast kommt von dem nahen Wien und, was für werdende Künstler fast die Hauptsache ist, die Sänger werden stark beschäftigt.

In Graz sang Frl. Ternina viele Wagnerpartien, auf welche später das Schwergewicht ihrer Leistungskraft fallen sollte und wurde bald der Liebling des Publikums, das auch im Konzertsaal, im Musikklub, im Richard Wagnervereine ihren künstlerisch belebten Vorträgen stets mit Genugthuung lauschte. Nach fast zweijährigem, erfolgreichem Wirken in der schönen Hauptstadt der Steiermark folgte die Künstlerin einem Rufe an das Bremer Stadttheater, wo sie anfangs nicht jene Anerkennung erwarb, die sie verdiente. Ihre Vorgängerin hatte durch naturalistische, wildleidenschaftliche Accente gewirkt und das gehaltene, vornehme Wesen der neuen Kraft bot dagegen einen zu starken Kontrast, als daß Kritik wie Publikum nicht anfangs verblüfft sein mußten. Die ersten Urteile über die jungen Sängerin sprachen daher alle von ihrer „aristokratischen Zurückhaltung“, nannten z. B. das Evchen in den Meistersingern zwar „vortrefflich, aber zu ernst“, meinten, daß ihr Fidelio „zwar rührte, aber daß er nicht hinriß“ — kurz der Schatten der Vorgängerin trübte das reine Bild der strebsamen Kunstjüngerin. Das wurde jedoch bald anders und es wirkt fast erheiternd, wenn man die Kritiken aus jenen vier Jahren, die Milka Ternina in Bremen zubrachte, miteinander vergleicht. Es fiel z. B. in den Anfang ihres Wirkens eine Lohengrinvorstellung, worin die junge Sängerin die Elsa sang. (Es ist dies die erste Rolle, die sie je gelernt — und die sie sich — ein Zeichen ihrer bedeutenden Begabung — sogar allein einstudiert hatte.) Ternina-Elsa wurde wegen ihrer edlen, schönen Stimme gelobt, aber man vermißte die dramatische Beseelung und ihre Ruhe wurde „die Ruhe des Konzertgesanges“ genannt. Zwei Jahre später wurde dieselbe junge Künstlerin bei ihrem ersten Auftreten nach den Ferien mit Blumen und Ovationen aller Art förmlich überschüttet, als sie in derselben Oper die Ortrud sang, dieses dämonische Weib, das Milka Ternina mit allen reichen Mitteln ihrer Begabung so ausgestaltete, daß in ihrer Darstellung Ortrud zur Hauptrolle der Oper wurde.

Zwei Jahre, eine kurze Zeit fürwahr, um künstlerisch so zu wachsen! Welch' unermüdliches Streben, welcher edle Ehrgeiz gehört dazu, um sich so emporzuschwingen. Nie hat eine selbst herbe Kritik, wenn sie gerecht schien, die junge Künstlerin entmutigt oder verstimmt — eingestandenermaßen fand sie darin immer nur den Ansporn zu erhöhter Schaffensfreude. Und nur dieser wahrhaft staunenswerte Fleiß hat es mit sich gebracht, daß sich die Gaben, welche die Natur der Künstlerin verliehen hat, so herrlich entfalten konnten. Heute ist Frl. Ternina trotz ihrer Jugend schon eine vollendete Meisterin — ihre schöne edle Stimme spricht jede Seelenregung wunderbar in Tönen aus und die dramatische Ausarbeitung ihrer Partien ist fast unübertrefflich. Ein eigener Zauber liegt über den lebensvollen Gestalten, welche die Künstlerin schafft und mit den feinsten Zügen der Charakteristik so ausstattet, daß sie stets ein prächtiges einheitliches Bild geben. Nie habe ich das Hellseherische in dem traumhaften Wesen der Senta, nie den opferwilligen Enthusiasmus dieser Natur rührender verkörpert gesehen, als durch Milka Ternina, nie — auch bei der Brandt nicht — ist mir die Charaktergröße, die tiefergreifende Leidenschaft Fidelios so klar geworden, als bei der Interpretierung dieser wunderbarsten Schöpfung Beethovens durch die junge Künstlerin, deren Bild heute dieses Blatt schmückt und die jetzt eine Zierde der Münchener Oper ist. M. S.

Die Liebe ist stärker als der Tod.

Eine Erzählung aus dem Waldlande.

Von P. K. Rosegger.

I.

Bin doch begierig, ob man mir die Geschichte glauben wird. Man braucht sie aber gar nicht zu glauben, sondern bloß zu wissen. Und manche meiner Heimatsgenossen wissen thatsächlich noch von der Geschichte. Ich war damals ein Mensch in dem Alter, in welchem man von artigen Leuten „Jüngling“ und von wahrheitsliebenden „dummer Junge“ genannt wird. Und kam der „heilige Fasching-Dienstag“; diesen Festtag haben wir immer strenge gehalten, und also rüsteten wir uns auch diesmal zum Freiballe, der beim „Goldenen Löwen“ in Krieglach abgehalten wurde.

Ich besaß ein nagelneues Steirergewand und im Hosensack eine gegerbte Schweinsblase mit fünfzehn Groschen Geld. Reicht das aus für zwei Portionen Braten, zwei Maß Guldenwein, eine halbe Maß Glühwein, zwei Schalen Kaffee, für Spielleut'geld auf ein paar Steierische, einen Gestrampften, und noch etliche Cigarren? — Das reicht schlechterdings nicht dazu aus. Also verkaufte ich an den Hochbrunner-Knecht eine Lodenjoppe, da ja der Sommer vor der Thür war, übrigens ohnehin nicht gedacht wurde an das Morgen, sondern nur an das Heute, welches Fasching-Dienstag hieß. Und als ich nun so viel Mammon beisammen hatte, um für mich und eine erst zu gewinnende Tänzerin die oben genannten Güter erwerben zu können, heißt es auf einmal, der Graben-Kathel wäre ihr Kind gestorben, selbes werde am Fasching-Dienstag begraben und ich sei dazu auserlesen, das Trühlein auf den Kirchhof zu tragen.

Die Graben-Kathel war ein armes Weib, das sonst im Tagwerk arbeitete, um das sich aber in seiner Krankheit niemand eigentlich kümmerte, nicht einmal der eigene Mann, der Graben-Heich, welcher in einer andern Gegend als Holzknecht arbeitete und oft wochenlang gar nicht nach Hause kam. Aber das gestorbene Kindlein mußte die Gemeinde doch begraben und that es eigentlich recht gerne, weil sie nur froh sein konnte, für die Zukunft einen armen Eingebornen weniger in Sorge zu haben. Wie aber gerade ich zur Ehre kam, an einem solchen Tage drei Stunden lang (denn so weit war der Weg bis zum Kirchhof) eine Leiche im Arm zu halten, das leuchtete mir nicht ein. Daher begehrte ich auf und rief: „Wie komm' i ch dazu?“

„Du kommst dazu, weil du ein kräftiger Bengel bist,“ antwortete der Gemeinderichter. Das empfand ich nun wie eine wirkliche Auszeichnung. Andere Bursche, die auch zum Begräbnisse geschickt worden waren, weil jedes Haus gepflogenheitlich eine leidtragende Person beizustellen hatte, sahen einander jetzt so an. Der Hochbrunner-Knecht, der Franzel, trat vor und sprach: „Mir scheint, der Waldbauern-Peter will nicht recht. Könnt's auch leicht wegwerfen unterwegs das Trühel, wenn ihm schwach wird. Ich geh' ohnehin zum Freiball nach Krieglach und will's schon tragen.“ „Ist auch recht,“ sagte der Richter, „so pack's halt in Gottes Namen!“ Ich habe im selbigen Augenblick den Schimpf so tief empfunden, daß ich das heilige Fürnehmen machte: dem Franzel schlag' ich heut' beim Löwen, bis wir lustig geworden sind, allzwei Füße ab. Nachher soll er sehen, wer schwach wird! — Im nämlichen Augenblick aber sank die arme Graben-Kathel nieder auf das bereits geschlossene Särglein und schrie: „Forttragen wollen sie dich mir, du mein' einziges Glück auf der Welt! Bist gleichwohl im Himmel bei unserer lieben Frau, so sei mein' Fürbitt, daß sie auch mich bald zu sich nimmt. Bin so ganz und gar verlassen auf dieser Erden!“ Und begann so schmerzhaft zu weinen, daß ich all' meine Rachegedanken vergaß und nur noch denken konnte: die Leute sollten doch gut aufeinander sein in einem solchen Jammerthal. —

Der Franzel schlang nun um das fichtenholzweiße Trühlein einen Riemen, hing sich dasselbe über die Achsel, dergestalt, daß er es im Arm über der Brust tragen konnte. Ein schwarzbraunes Dirndel, eine Verwandte der Graben-Kathel, kam jetzt mit einem Blumenstrauß herbei, an welchem ein weißes und ein rotes Band war und diese Herrlichkeit steckte sie dem Franzel auf den Hut. Es ist ein alter Brauch in jener Gegend, daß Leichenträger solche „Totenbuschen“ tragen; bei erwachsenen Toten müssen die Blumen weiß, die Bänder schwarz sein, bei Kindesleichen wollen die roten Blumen und Bänder andeuten, daß keine Trauer sein soll, wenn ein unschuldiges Kind früh aus dieser Welt geht. Und in Wahrheit, als der Franzel nun mit dem Särglein und den flatternden Bändern gleich einem Hochzeiter so vorausging durch den großen Kreßbachwald hin und unser etliche laut betend hintendrein, da war von einer Trauer nicht viel wahrzunehmen. Zwischen den Vaterunsern trieben wir miteinander ein bißchen Schabernack. Neben mir ging der junge Bumshöfer, der fragte das schwarzbraune Dirndel, ob er sie heiraten dürfe?

„Ja, auf wie lang?“ gab sie ihm fragend Antwort. „Die Mannerleut' sind so viel falsch. Das sieht man wieder bei meiner Muhme, bei der Graben-Kathel. Was hat er ihr vorgeschwatzt, der Hesch, vom Liebhaben und Treusein und Brav-Zusammenhalten in Freud und Leid! Wie sie kränklich ist worden und keine rechte Unterhaltlichkeit mehr daheim, hat er sich nach dem Holztagwerk lieber ins Wirtshaus gesetzt als ins traurige Grabenhäusel. Lediger Weis ist ihm der Weg bei der Nacht nicht zu weit gewesen bis zu ihrem Fenster, verheirateter Weis vergißt er auf Weib und Kind, zur Not, daß er bisweilen ein paar Groschen Geld schickt, er selber kommt gar nicht mehr. Nicht einmal jetzt, wo das Kind gestorben ist, laßt er sich sehen, der Nichtsnutzige, laßt sein Weib im Elend allein.“

„Weiß er es wohl, was geschehen ist daheim?“ fragte ich. „Das ist keine Ausred'!“ fuhr die Schwarzbraune drein, „er soll sich umschauen nach seinen Leuten, wenn er ein ordentlicher Ehemann sein will. Himmlischer Vater, behüt' und bewahr' mich vor einem solchen Mann!“ „Du,“ flüsterte ich dem Bumshöfer zu, „ich glaub', das ist nicht die richtige Zeit zum Brautwerben. Wart's ab. Ehevor sie ledig bleibt, kriegst sie gewiß.“ „Kannst recht haben,“ antwortete er und stimmte rasch in das laufende Vaterunser ein. Nach drei Stunden waren wir im Thale der Mürz

und unser kleiner Zug trabte betend durch das große Dorf. Vom „Goldenen Löwen" heran klang uns lustiges Pfeifen- und Geigenspiel entgegen und zu den mit Tannenzweigen bekränzten Fenstern heraus erscholl manch kecker Juchschrei. Zum Hausthor gingen in Hemdärmeln, die Pfeifen im Munde, Mannsbilder singend und lärmend aus und ein, einer davon blieb stehen, als er den nahenden Zug sah und rief: „Nu, was ist denn das für eine Maschkerad'! Am Faschingtag Leut' eingraben, das ist keine Mode!"

„Ja, ja!" schrie ihm unsere Schwarzbraune zu. „Geh' nur her! Gehörst eh' zu uns! Leicht willst es wissen, wen wir im Trühel haben!"

Der Mann stutzte ein wenig, nahm mit ungefüger Hand die Pfeife aus dem Mund und sagte: „Die schwarzbraun' Sefferl ist dabei?"

„Ja, die ist auch dabei," antwortete sie, „wenn du selber nicht gehst zu deinem Kind, so müssen wir dir's halt nachtragen."

Jetzt fiel ihm die Pfeife aus der Hand. Der Franzel war mit seiner kleinen Last stehen geblieben. Der andere starrte darauf hin und murmelte: „Schier Angst kunnt sie einem machen, die dumme Dirn'. — Wem — wem gehört's denn zu — das da drin?"

Antwortete der Franzel: „Hesch, es ist dein Kind."

Der Hesch stand da wie ein Baumstrunk und rührte sich nicht. Nur der buschige Schnurrbart zuckte, sonst schien sein Gesicht schier versteinert zu sein. „Schon vorgestern ist es gestorben," berichtete ihm nun die Schwarzbraune. „Im Hals hat's was bekommen, erstickt in ein paar Stunden. Haben wohl gleich nach dir ausgeschickt, haben dich nicht gefunden. So, daß du es weißt. Und trösten magst dich selber wenn du willst." Der Hesch wendete sich schwerfällig um und wankte in den Wirtshof hinein, gegen die Scheuer hin. Der Leichenzug ging dem Kirchhofsthore zu und ich schlich dem Hesch nach. — Der hat's jetzt tief, so war mein Gedanke. Mag ja sein, daß er ein Nichtsnutz ist, aber jetzt hat er's doch. So eine Stund' wie die wird ihm nimmer kommen. Sein Weib daheim hat nur den Schmerz, der hat auch die Reue. Reue und Verzweiflung! größer kann ein Unglück nimmer sein. Man soll ihn nicht allein lassen in solcher Stund'.

In der Scheuer kauerte er an der finstersten Ecke und ich hörte die Stöße seines Atems. So heftig schluchzte er, daß ich glaubte, es müsse ihm die Brust zersprengen. Ich blieb einige Schritte vor ihm stehen und dachte: Er soll sich nur ausweinen, ist ja ein Glück, daß er noch weinen kann. Auf einmal — ich erschrak fast — sprang er zu mir heran, rang die Hände und rief: „Ein Kind, wie Gott kein lieberes vom Himmel hat gegeben! — Aber in mir ist der leidige Teufel! Es ist nicht anders, es ist nicht anders! — Die ganze Woche im Holzschlag nichts denken, als: am Sonntag siehst es wieder. Und hab' ja auch meine Kathel gern. Aber wie ich heimkomm' in die dunkle Hütten und find' alleweil nur Sorg und Elend, hat's mich bald nicht lang gefreut. Der Mensch will nach harter Arbeit am Sonntag ja doch bissel Aufheiterung. Und geh' ins Wirtshaus. Die erste Zeit bleib ich nur ein Stündel, laß mir auch allemal eine Flasche füllen fürs Weib daheim. Nach und nach bleib' ich länger. Gute Kameraden gibt's auch. Spielkarten gibt's auch. Allerhand so Unterhaltlichkeit im Wirtshaus. Mein Holzschlag ist ja näher dem Dorf als dem Kreßbachwald. Denk' ich mir: Wozu den weiten Weg heimwärts und wieder den weiten Weg auswärts! Bleib' Sonntags über im Dorf und schick' ihr das Geld, was du an Schuhen ersparst — ist just so gut, ist besser. — Schandkerl, der ich bin!" Die Faust schlug er sich an die Stirn. Vom Tanzboden her klang die Musik, das Jauchzen der Lustigen. „Das sind Faschingtage!" rief der Hesch aus, während er mit heftigen Schritten durch die Scheuer schritt. „Bin seit Sonntag so herum — von einem Dorf zum andern, von einem Wirtshaus zum andern. Der Arbeitsmensch muß seine Aufheiterung haben, natürlich! Alleweil dieselbe Ausred'!" — Morgen ist Aschermittwoch, da wollte ich denn einmal sehen gehen, wie es daheim ausschaut. Just ein rechter Tag. Und was das Bübel macht. — Und jetzt kommt mir das Bübel schon entgegen. Das will den Aschermittwoch auf dem Kirchhof zubringen — ha, ha! — Schweigen sollt ihr, verdammte Kratzen da drinnen!" schrie er wütend gegen das Haus, von dem die Geigenklänge herübertönten. „Peter, Peter!" sagte er und packte mich an meiner Hand. „Gut muß es mir gehen, daß ich schon die Musikanten verachte!" Ob er nicht mit auf den Kirchhof kommen wolle? war meine Frage, denn zwischen den Musikklängen durch hörte man das Kirchenglöcklein, zum Zeichen, daß ein Menschenwesen ins tiefe Grab gesenkt wird. „Jetzt auf den Kirchhof?" begehrte er auf. „Du meinst mir's gut. Daß mich der Leut' Augen totstechen thäten! — Nein. Ich schleich' mich da hinten über die Felder und nachher, wenn sie sich verlaufen haben . . . ."

Der Holzknecht-Hesch ist aber an demselbigen Tage nicht gesehen worden auf dem Kirchhof. Einen andern Weg hat er gefunden, der war noch besser — den Weg durch den Kreßbachwald ins Hochgebirgsthal zu seinem verlassenen Weibe. —

(Schluß folgt.)

Populäre Konzerte in Berlin.

Von Dr. **Adolf Glaser.**

In ihrer Art hatten die ewig unerreichten Griechen und deren Nachahmer auf geistigem Gebiete, die Römer, die Anschauung verwirklicht, daß die Kunst das wirksamste Bildungsmittel für die Masse sei. Ihre Tempel und andere öffentliche Bauwerke, die zahlreichen, rein künstlerischen Zwecken dienenden Werke der Bildhauerkunst auf Straßen und Plätzen predigten allenthalben die erhabene Lehre des veredelten Menschtums, der reinen Harmonie. Inzwischen ist nach zahlreichen Wandlungen und gewaltigen Kämpfen die Kulturmission auf dem Gebiete der Kunst dem germanischen Volke zugefallen und das bevorzugte Material, dessen sich der schöpferische Geist bedient, ist im direkten Gegensatze zur festen Form des Steines die schwingende Luftwelle geworden, die als Ton unser Ohr berührt und unser Empfindungsleben reiner stimmt. Wie aber steht es nun mit der Wirkung auf die Masse? Da kommen freilich ganz andere Bedingungen in Betracht, denn das Werk des schöpferischen Geistes, das in Notenschrift auf Papier ausgeprägt ist, bedarf der Belebung durch vermittelnde Kräfte, die ewig wechselnd, immer neu geworben, neu erhalten werden müssen. Das bedingt fortwährend pekuniäre Mittel, die man immer wieder aufbringen muß, so lange der Staat sie nicht bewilligt. Was aber bei uns der Staat an musikalischen Genüssen kostenlos bietet, beschränkt sich ganz in Uebereinstimmung mit seinen bevorzugten Zwecken, auf die Wachtparaden und ähnliche offizielle Kundgebungen. Darin ist uns Italien immer noch überlegen, denn mag man über den eigentlichen Kunstwert der betreffenden Leistungen denken wie man will, immerhin bieten die gänzlich freien täglichen Musikaufführungen, wie sie in Rom im Winter am Monte Pincio, im Sommer auf piazza Colonna, in Neapel in der Villa Reale und ähnlich in den meisten größeren und mittleren Städten Italiens dem großen Publikum zugänglich sind, Gelegenheit, die beliebtesten Melodien aus einheimischen Musikwerken zu hören. Derartige Darbietungen gibt es bei uns nur gegen Bezahlung, mag dieselbe noch so gering sein, immerhin bleiben selbst die untergeordnetsten musikalischen Genüsse der eigentlichen Masse des Volkes verschlossen.

Aus diesem Grunde verdient jede fördernde Bestrebung auf dem angedeuteten Gebiete besondere Beachtung. Selbstverständlich kommen dabei die näheren Umstände in Betracht. Wer sich für die Kunst interessiert, wird nicht wollen, daß die ausübenden Kräfte Opfer bringen sollen, sie müssen ihrer Begabung entsprechend honoriert und möglichst sicher gestellt werden, und es tritt bei der Musik des Konzertsaals dasselbe Verhältnis ein, wie bei den Opernaufführungen und der darstellenden dramatischen Kunst im Theater: die hervorragenden Kräfte steigern ihre Anforderungen ins maßlose und die natürliche Folge ist, daß gegen hohe Bezahlung sich die besitzenden Klassen, bei denen der Kunstenthusiasmus vielfach nur Modesache ist, ausschließlich an den besten Leistungen zu erfreuen vermögen. Alle diese Umstände werden bestehen und sich steigern, so lange auf dem Gebiete der ausübenden Musik keine geregelten Verhältnisse eingeführt werden können und ob und wie dies geschehen soll, sind Fragen, die man nicht so ohne weiteres in einer kurzen Betrachtung erledigen kann.

Sehen wir uns vorläufig ein wenig nach den Versuchen um, die zur Popularisierung der Musik gerade in Berlin gemacht werden, denn wenn es auch zu wünschen wäre und zu hoffen ist, daß ähnliche Bestrebungen nach und nach überall zur Geltung kommen, so sind sie doch einstweilen nur auf ganz große Städte, oder allenfalls auf solche Orte beschränkt, wo ein großer Zufluß von Fremden stattfindet. Im nächsten Jahre feiert das Meddingsche Konzerthaus in der Leipziger Straße zu Berlin das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens. Der Saal ist mit wenigen Veränderungen, wie sie die neuen Erfindungen im Beleuchtungswesen mit sich brachten, derselbe geblieben und er ist in der That für seine Zwecke sehr geeignet. Während acht Monaten des Jahres finden täglich dort Konzerte statt und der Eintrittspreis von 75 Pfennigen (an Sonntagen 1 Mark) ist an und für sich mäßig, wird aber noch beträchtlich dadurch verringert, daß man 25 Billets zu 10 Mark erhalten kann, was also das einzelne Konzert auf 40 Pf. stellt, wobei man sich die Abende auswählen kann wie man will. Es gibt außerdem sehr bequeme Balkon- und Logenplätze, die bis zu $1\frac{1}{2}$ Mark kosten und numerierte Sitze enthalten. Es ist Restauration mit diesen Konzerten verbunden und darf — mit Ausnahme der Symphonieabende — geraucht werden. Die Bedienung geschieht möglichst geräuschlos und das Publikum verhält sich ruhig und rügt selbst die leiseste Störung energisch. Die Leitung der Konzerte lag früher lange Jahre in den Händen des bewährten Musikdirektors Bilse, der im Sommer häufig mit seiner Kapelle große Reisen bis in das Ausland, ja sogar bis über den Ocean unternahm. Sein Alter berechtigte ihn zur Ruhe, denn es ist im Grunde keine Kleinigkeit, eine Kapelle von mehr als 60 Mann zusammen zu halten, täglich ein großes Konzert zu dirigieren und dazu die nötigen Proben zu halten; aber es traten doch wohl noch andere Veranlassungen dazu, die ihn zum Rücktritt bestimmten. Daß er übrigens in freundlicher Beziehung zum Konzerthause verblieb, beweist sein zeitweiliges Erscheinen als Gast-Dirigent, wobei er jedesmal vom Publikum stürmisch gefeiert wird. Sein direkter Nachfolger hatte selbstverständlich einen sehr schwierigen Stand und legte den Taktstock des Berliner Konzerthauses bald wieder nieder. Diesem folgte Herr Karl Meyder, der aus Amerika kam und dort mancherlei Beobachtungen und Erfahrungen gemacht haben mag, die er mit günstigem Erfolg hier angewendet hat. Anfänglich berührte die etwas derbe Reklame, das tägliche Erwähnen auf dem Programm, daß seine Kapelle aus 70 Mitgliedern, darunter 12 Solisten, bestehe, etwas fremdartig, aber man hat sich daran gewöhnt, und wenn Herr Meyder bei jeder Nummer, bevor er den Taktstock erhebt, mit energischen Blicken sich im Publikum Ruhe ausbittet, so kann man daraus zugleich den erfreulichen Schluß ziehen, daß seine resolute Persönlichkeit gewiß auch bei den Proben mit fester Hand alle Schwierigkeiten überwindet. An Präcision steht denn auch seine Kapelle der Bilseschen nicht nach, aber letzterer verstand es, seine Programme besonders geschmackvoll zusammen zu stellen und hier und da musikalische Leckerbissen aus allen Zeiten und Ländern herauszusuchen.

Schon zu Bilses Zeit war es Gebrauch, daß sich einzelne Mitglieder der Kapelle zuweilen in Solovorträgen hören ließen; Meyder hat dies auch auf Vokalvorträge ausgedehnt und einer dieser Versuche führte vor mehreren Jahren zu einem glänzenden Resultate. Eine junge Italienerin, Fräulein Pattini, trat zuerst im Konzerthause auf; ihr glockenreiner Sopran und die hübsche Erscheinung wurden derart anerkannt, daß der damalige Generalintendant von Hülsen die junge Sängerin für das Opernhaus engagierte. Anfangs sang sie italienisch, dann erlernte sie auch die deutsche Sprache, aber ihr Repertoire blieb klein; die hübsche Stimme und die einnehmende Erscheinung bewahrten ihr die Gunst des Publikums bis zu ihrem Abgange von der Berliner Oper.

Zuweilen finden auch ausnahmsweise Oratorienaufführungen im Konzerthause statt, bei welchen die Tische entfernt, die Stühle reihenweise gestellt und numeriert werden. Selbstverständlich gibt es dann auch andere Preise und wirken hervorragende Sänger und Sängerinnen mit.

Die Musikaufführungen des Konzerthauses zerfallen in die üblichen Gesellschaftsabende, in welchen ein gemischtes Programm, bestehend aus Ouvertüren, Potpourris, Tänzen und dergleichen, zur Ausführung kommt. Eine Beethovensche Ouvertüre, eine Lisztsche Rhapsodie, eine Schumannsche Träumerei und ähnliche klassische Stücke fehlen selten dazwischen. Dann kommen die Symphonieabende, in welchen meist Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Raff und zuweilen auch von einem neueren Komponisten mit tadelloser Präcision zu Gehör gebracht werden. Dazwischen gibt es auch ganze Beethoven-Abende, Mozart-Abende, Wagner-Abende, auch Lortzing- und Strauß-Abende.

Zur genaueren Orientierung gebe ich das Programm des letzten Beethoven-Abends. Zuerst kamen die sechs Sätze des wundervollen Sextetts, besetzt mit 12 Violinen, 6 Bratschen, 6 Celli, 6 Kontrabässen, Klarinette, Fagott, Waldhorn. Die zweite Abteilung brachte die vier Sätze der Symphonia eroica und die dritte Abteilung enthielt die Ouvertüre zu Coriolan, Adagio aus dem Sextett für zwei Hörner, Allegretto aus der Serenade und zum Schluß den türkischen Marsch aus den Ruinen von Athen. Auch Virtuosenabende sind eingerichtet, bei welchen der größte Teil der Nummern aus Vorträgen von Solisten besteht; ja sogar Komponistenabende kommen vor, an welchen neue Werke von hier dauernd oder zum Besuche anwesenden Komponisten unter deren eigener Leitung ausgeführt werden

Die populären Konzerte in der Philharmonie verdanken wohl ursprünglich ihr Entstehen der naheliegenden Ueberlegung, daß bei dem großartigen Anwachsen der Bevölkerung ein zweites Konzertlokal in der Weise des Konzerthauses sehr wohl bestehen könne. Andere Lokale, welche nur den Gesichtspunkt oberflächlicher musikalischer Unterhaltung im Auge haben, gibt es natürlich zahlreiche in Berlin, aber die populären Konzerte der Philharmonie in der Bernburgerstraße wollen doch eben auch die Hebung des Geschmacks in musikalischer Hinsicht befördern und für wenig Geld möglichst gediegene Leistungen bieten. Beide Unternehmungen — das Konzerthaus sowohl wie die Philharmonie — wurzeln eigentlich in den Bestrebungen der ehemaligen Liebigschen Kapelle, die in früheren Jahren in einem Lokale vor dem Oranienburger Thore und später in Sommers Salon in der Potsdamer Straße konzertierte. Bei Liebig, dessen Kapelle lange nicht so zahlreich wie die jetzigen, aber sehr gut geschult war, wurde ausschließlich klassische Musik gemacht: von Gluck bis Mendelssohn, das war so ziemlich die Grenze, und Beethoven bildete mit Mozart die Hauptstütze des Programmes. Die Konzerte der Philharmonie wurden anfänglich von Herrn von Brenner, dann von Mannstädt geleitet, der als Kapellmeister an das Wiesbadener Hoftheater kam und erhielten dann als Dirigenten den Kapellmeister Gustav F. Kogel, der gerade jetzt abgehen wird, da er einen Ruf nach Frankfurt am Main zur Direktion der Museumskonzerte angenommen hat. Von Anfang an unterschied sich das philharmonische Orchester von dem des Konzerthauses dadurch, daß es nicht jeden Abend genötigt war, unter denselben äußeren Verhältnissen zu wirken. Da nur an drei Abenden in der Woche populäre Konzerte stattfinden, konnte das Orchester auch bei Virtuosen-Konzerten in der Singakademie oder in anderen Sälen mitwirken. Auch der philharmonische Saal wurde an den freien Abenden zuweilen an Konzertgeber vermietet, wobei dann gegebenenfalls die Kapelle herangezogen wurde. Das ganze Unternehmen der Philharmonie basiert auf einem Gesellschaftsvertrage und es nahm einen großen Aufschwung, als vor mehreren Jahren ein großer Umbau des Lokals stattfand, der auch in der inneren Organisation eine förmliche Umgestaltung bewirkte. Von dieser Zeit an datiert der alljährliche Cyklus von großen Konzerten unter Hans von Bülows Leitung, in welchen sich gewöhnlich irgend ein Virtuose ersten Ranges hören läßt, außerdem aber Ouvertüren und Symphonien unter Bülows persönlicher Leitung zu Gehör gebracht werden. Diese Bülow-Konzerte gehören nun zwar nicht in das Kapitel der eigentlichen populären Musikaufführungen in Berlin, aber sie sind doch von direktem Einflusse auf dieselben durch den Umstand, daß Hans von Bülow die Proben selbst leitet und dadurch seine gar nicht hoch genug zu schätzende Einwirkung auf das philharmonische Orchester ausübt. Und Herr Kogel ist ein getreuer Schüler des unerreichbar großen Meisters. Wenigstens spürt man bei allen Konzertaufführungen einen Hauch seines Geistes und das ist ein Vorzug, der die populären Musikabende der Philharmonie besonders charakterisiert. Was das äußere Arrangement betrifft, so stimmt dasselbe fast völlig mit dem Konzerthaus überein, nur daß alles einen Grad darunter vor sich geht. Herr Kogel ist vielleicht nicht ganz so energisch wie Herr Meyder, aber seine künstlerische Feinfühligkeit gibt ihm einen Vorrang. Daher mag es auch kommen, daß die zahlreichen Musikschüler männlichen und weiblichen Geschlechts, die Berlin fortwährend beherbergt, in der Philharmonie häufiger anzutreffen sind als im Konzerthaus.

Auch bei Kogel findet wöchentlich ein Symphoniekonzert statt, und während man nicht sagen kann, daß im Konzerthause Beethoven und Mozart vorwiegend ziehen, ist dies in dem großen und glänzenden Saale der Philharmonie der Fall. Obgleich auch hier Restaurationszwecke mit den künstlerischen verbunden sind und an gwöhnlichen Abenden das Rauchen gestattet ist, bewahrt das Publikum doch einen noch größeren Respekt vor den gebotenen Leistungen. Daß selbstverständlich die Sammlung nicht immer echt und das Verständnis oft ein künstliches ist, bedarf keiner Erwähnung; als Zeichen der Zeit darf angeführt werden, daß in beiden großen Konzertlokalen jede einzelne Komposition von Richard Wagner mit dem lebhaftesten Enthusiasmus aufgenommen wird und daß die Wagner-Abende stets am zahlreichsten besucht sind.

In der Philharmonie wurden in den letzten Jahren auch populäre Abende eingeführt, die einen sehr erfreulichen Fortschritt bekunden. Es sind dies die populären Kammermusik-Abende der Herren Barth, de Ahna und Hausmann, denen sich bei Quartetten und mehrstimmigen Werken gleichwertige Künstler zugesellen. Das Hausmannsche Trio kommt gleich hinter dem Joachimschen, und was diese Herren zu Gehör bringen, ist lediglich der edelsten Richtung der Kammermusik entnommen. Das letzte Programm brachte ein Trio von Brahms, ein Klaviersolo von Schumann und das Forellen-Quintett von Schubert. Außer diesen Kammermusik-Abenden ziehen die populären Liederabende der Frau Amalie Joachim ein großes Publikum an, so daß der mächtige Raum dem Andrang für die Sitzplätze lange nicht genügt. Bei ihrem letzten Liederabend sang Frau Joachim das Ständchen für Altsolo und Frauenchor von F. Schubert und den ganzen Schubertschen Lieder-Cyklus „Die schöne Müllerin". Noch immer ist die Stimme kräftig und von edelstem Wohlklang, die einfache Natürlichkeit und ergreifende Innigkeit des Vortrags kann niemals übertroffen werden. Auch diese vollendeten Kunstleistungen werden zu den niedrigen Eintrittspreisen von 1, $1^1/_2$ und 2 Mark geboten. Daß sich zu ihnen doch immerhin schon ein gewählteres Publikum drängt, liegt in der Natur des Dargebotenen, das zum rechten Genuß doch schon ein feineres Kunstverständnis erfordert. Jedenfalls gebührt allen diesen Bestrebungen lebhafte Anerkennung und es wäre zu wünschen, daß sie allenthalben — natürlich den Umständen entsprechend — Nachahmung fänden.

„Duett." Gemälde von Friedrich Prölß.

Je kräftiger die Schönheiten eines Gebirgslandes auf das Gemüt des Landmannes wirken, desto mehr fühlt er sich gedrängt, in Tönen und Worten seiner Freude über das Naturschöne Ausdruck zu geben. Er sieht aber den Gipfel des Naturschönen geradeso wie der Kulturmensch in der weiblichen Anmut und singt am lustigsten, wenn er liebt. In den Liedern der Bewohner des deutschen Alpenlandes steckt so viel Witz und so viel Poesie, daß man sie mit Genugthuung immer wieder lesen kann. Verbindet sich mit dem Worte des „Schnadahüpfels" der Gesang und wird dieser von einem Saiteninstrument, von einer Zither oder Guitarre oder von beiden begleitet, dann kommt die Freude an den Reizen der Natur, die Sorglosigkeit und Lebensfrische der Jugend, das Frohgefühl der Neigung, die Zufriedenheit mit dem Dasein voll und ganz zur Aussprache.

Der Maler Friedrich Prölß hat diese freudige Gehobenheit junger Herzen in einem Bilde der Münchener Jahresausstellung von 1889 dargestellt, welches er „Hab dich von Herzen lieb, das glaube mir" benannt hat. Es stellt einen Tyroler Gebirgsjüngling vor, welcher auf einem Tische sitzend, die Sympathie, die er für eine ihm lauschende Sennerin empfindet, sich vom Herzen singt. Die junge Freundin wird ihm die Antwort nicht schuldig bleiben, und ihren Gesang mit der Zither begleiten, welche sie auf dem Schoße hält. Unser Bild von demselben Maler zeigt uns zwei Almerinnen, die sich für ähnliche Anlässe einschulen. Eine echte und rechte Sennerin darf ihrem „Spezi" in bezug auf musikalische „Schneid" nicht nachstehen und deshalb werden von ihr in freien Stunden die Saiten beim Gesange fleißig „gezupft". Man muß ganz damit einverstanden sein, daß uns Fr. Prölß zwei anmutige Mädchen in seinem Bilde vorführt; welchem Touristen bleibt es aber unbekannt, daß auf den Almen unseres deutschen Gebirgslandes die Verwaltung des Kuhstalles gewöhnlich Mägden anvertraut ist, welche nicht mehr singen, nicht mehr Zither schlagen, und nicht mehr maifrisch aussehen, wie die beiden Sängerinnen auf unserem Bilde?

Was in Wirklichkeit nicht gefunden wird, sieht man sich um so lieber in einem schmucken Bilde an, wie es jenes von Prölß ist.

Unser Felix!

Novelle.

I.

„Er wird ein Glückskind werden und bleiben," sagte einst die schöne, junge Mutter, mit einem zärtlichen Blick in die von Spitzen und rosa Seide umhüllte Wiege, wo auf den gestickten Kissen, unter einer kostbaren Decke von seltenem ausländischem Seidenstoff, ein Etwas lag, die Fäustchen fest an die Wangen gedrückt, dem unbekannten Leben entgegenschlummernd: der erstgeborene Sohn des als reich bekannten Bankierhauses von Willen in Wien, den man Felix genannt hatte. War es doch der passendste Name für dies Kind einer sonnigen Daseinsatmosphäre, das fanden die glücklichen Eltern wie alle Freunde des Hauses, — Glück spendend durch sein Erscheinen und Glück empfangend — jenes Glück, das zärtlichste Liebe und — der Reichtum einem Sterblichen zu bringen vermag. „Er wird und muß Talente haben," setzte die reizende Frau damals hinzu, „denn das liegt in meiner Familie, und wir werden sie dann selbstverständlich glänzend ausbilden, car: talent oblige, und er wird und wir mit ihm, die Freude davon haben! Nichts soll versäumt werden an unserem Felix. Nicht wahr, Oskar?" Und leuchtende vielbewunderte Augen suchten den Blick des Mannes. „Gewiß nicht!" bestätigte der glückliche Vater, „Sonnenschein für ihn überall und immer, und schließlich eine ebenso entzückende Frau wie — seine Mutter," setzte er lächelnd hinzu. „Vielleicht wird er ein großer Maler, mein Großvater hat massenhaft Landschaften zu stande gemacht, das Elternhaus war von oben bis unten damit behangen. Nach Papas Tode hat Mama sie leider alle einem Trödler gegeben und an Verwandte verschenkt. Dabei kann unser Felix Millionär werden und braucht keine Zulage von seinem Vater. Ich liebe die Malerei, weil sie keinen Lärm macht wie die Musik!"

„Barbar! — Wenn unser Felix Talent zur Musik hat, wie ich hoffe, so kann man nicht zeitig genug an die passende Wahl eines Flügels für ihn denken. Ich weiß nicht, ob ein Blüthner nicht einem Erard vorzuziehen sein dürfte. Mein Steinway kommt hier gar nicht in Betracht, da er dann jedenfalls zu ausgespielt sein dürfte. Ein Bechstein und Ibach könnten auch auf die Wahlliste gesetzt werden, aber sie erfordern doch wohl kräftigere Hände, als sie unser Felix ohne Zweifel haben wird. Und sollte er Geiger werden, natürlich nur für den Salon und aristokratische Wohlthätigkeitskonzerte, so stimme ich entschieden für eine Amatigeige. Ich liebe ihren zarten goldigen Ton viel mehr als den Klang aller andern alten Italiener. Sieh nur die Fingerchen unseres Felix an, ich kann mir gar nicht vorstellen, daß sie so groß werden könnten, jemals, wie die deinen. Nichts für ungut, Teuerster, aber deine Hand ist wirklich die reine Tatze gegen das Händchen unseres Felix!" Und sie streichelte die weißen wohlgepflegten Männerhände, hell und silbern lachend wie ein junges Mädchen.

„Wünsche dir doch nicht ein gar zu schnelles Wachstum deines Sohnes, ma mignonne, es dürfte das Unglaublichste zur Folge haben, daß du älter werden würdest. Diese braunen Löckchen hier in dem schönsten Nacken," seine Finger ergriffen einen dieser goldig schimmernden Ringel, „werden sich färben. Ich kann mir das freilich ebensowenig vorstellen, wie du die großen Finger deines musikalischen Genies!"

„Ah bah! Was thut's?! Mögen die grauen Haare kommen," rief sie übermütig. „Warten wir! Ich hoffe noch immer eine stattliche Schwiegermutter abzugeben. Wenn er nur eine gute Wahl trifft, unser Felix. Reich braucht seine Braut ja nicht zu sein, wenn du nicht etwa bis dahin an unglücklichen Spekulationen zu Grunde gehst, in welchem Falle ich mich selbstverständlich von dir scheiden lassen würde. Auf einen altadeligen Namen würde ich aber halten. Unerbittlich wäre ich in dieser Beziehung, das sage ich

dir im voraus!" „Sieh da, du kleine Bürgerliche, — so ehrgeizig!" Ich frage dagegen bei meiner künftigen Schwiegertochter nach Schönheit, vor allen Dingen, und will dermaleinst mit ihr ebensoviel Staat machen, wie jetzt mit meiner Frau." „Was hilft die Schönheit bei der Frau unseres Felix, sei vernünftig lieber Oskar. Gut muß sie sein, vor allen Dingen aber muß sie unsern Felix lieben ganz über alle Maßen, wie so etwas noch nie da war und sie muß für ihn nach Frauenart sorgen, wie ich für ihn sorgen werde!" „Und was bleibt eigentlich für ihn zu thun übrig, wenn ich mir diese Frage erlauben darf?" „Nun — er soll seine Frau tyrannisieren, wie du mich tyrannisierst, mein Freund!" Und mit einem schalkhaften Blick lehnte sie den schönen Kopf an die Brust des Gatten. Dann beugten sie sich beide über die Wiege, so daß des Mannes dunkles Haar das braune Gelock der Frau streifte, flüsterten zärtlich miteinander und bewunderten das junge Menschenwunder: ihr Kind.

Musikalisches Talent verriet denn in der That Felix früh, insofern wenigstens als er auf die Tasten des kostbaren Bechstein mit Händen und Füßchen schlug, wenn seine junge Mutter sich mit ihm vor dem Flügel niederließ. Welche Freude gewährte ihr diese Entdeckung, wenn auch zugleich schon die Sorgen um die Wahl eines passenden Lehrmeisters aufstiegen. Der teuerste war jedenfalls hier auch der beste, wie bei allen Dingen Frau Melitta das Teuerste bevorzugte. Zwar die kaiserlichen und prinzlichen Kinder pflegten anfangs von weiblichen Händen in der Musik unterwiesen zu werden, aber die junge Mutter wünschte ihren Sohn in dieser Beziehung nicht zu verweichlichen. Ein Knabe mußte unter männliche Aufsicht gestellt werden, um so mehr, als die ewigen Geschäftsangelegenheiten den Vater so häufig fern hielten. — Also nur Lehrer für unsern Felix, unter mütterlicher Aufsicht, entschied Frau von Willen. —

Ein Kind ist nicht nur ein Wunder, ein Kind wirkt auch Wunder. Nichts ist stärker als diese kleinen Hände, sie halten die Mutter in der Kinderstube fest, daß sie den sonst so verlockenden Festsaal vergißt, nichts ist bittender als Kinderaugen. Wer widersteht ihnen? Nur die Gewissenlose — nur der Armselige — der nichts zu lieben vermag als sein Ich! —

Frau Melitta wunderte sich oft, daß es ihr so leicht wurde, jenen glänzenden Gesellschaften abzusagen und selbst im eigenen Hause zu beschränken, seit „unser Felix" da war, und daß selbst ihr Mann keinen ernstlichen Einspruch dagegen erhob. Um den Knaben drehte sich allmählich alles — das ganze Hauswesen wie die Gedanken von Vater und Mutter. Die Freunde fanden das im stillen zwar höchst langweilig und beklagten untereinander die veränderte Physiognomie des einst so lebensfrohen gastlichen Hauses, das allezeit jedem Besucher Gastfreundschaft im großartigsten Maßstabe erwies, aber man fügte sich in das Unabänderliche, hoffte auf bessere Zeiten und bewunderte den kleinen Störenfried nach Kräften. Es blieben übrigens der geselligen Freuden noch genügend übrig im Willenschen Hause. Erlaubte auch „unser Felix" die gewohnten reizenden Abendfestlichkeiten nicht mehr, nun so konnte er doch keinesfalls die exquisiten intimen Diners unmöglich machen. Wurde er selber doch bei dieser Gelegenheit auf das Entzückendste und Kostbarste gekleidet zum Dessert herumgereicht. Damit wollte man sich denn großmütig begnügen.

Bisher waren Willens alljährlich, beneidet von allen Zurückbleibenden, monatelang ausgeflogen, um in verschiedenen eleganten in- und ausländischen Badeorten umher zu flattern und enorme Summen auszugeben, jetzt blieb man zwar auch nicht zu Hause, aber man reiste mit vergrößertem Gefolge. Auch wurde in Baden eine kostbare Villa mit prächtigem Garten angekauft im Hinblick auf die Gesundheit des jungen Erben.

Ein wenig einsam blieb unser Felix freilich trotz der Umgebung seiner Wärterinnen und Lehrmeister überall, denn Frau Melitta fand, daß kein Kind der Welt, außer etwa einem fürstlichen, würdig sei, der Spielgenosse ihres Knaben zu werden. Da aber seltsamerweise keine Prinzen oder Prinzessinnen unsern Felix aufzusuchen sich die Mühe nahmen, so drückte er gar häufig sein Näschen platt an die Fensterscheiben, schaute melancholisch auf das Treiben und Lärmen seiner Altersgenossen auf den Straßen und Plätzen, und die höchste Sehnsucht seines Herzens gipfelte in dem Ruf: „ich will auch in den Gossen spielen und Kinder prügeln!"

Im Laufe der Zeit hatten alle die verschiedenen Lehrer — und sie wechselten sehr häufig — schweren Stand den Eltern des Knaben gegenüber. Man wünschte Felix in keiner Weise anzustrengen, das Lernen auf jede mögliche Weise ihm zu erleichtern und wünschte doch auf der andern Seite mit seinen sprachlichen, wissenschaftlichen und musikalischen Errungenschaften den Freunden zu imponieren.

Es war offenbar Talent da, nach dem Urteil der Lehrmeister, für die holde Kunst, aber die zärtliche Mutter geriet in Todesangst, daß ihr Kind „nervös" werden könnte durch das eigentliche Ueben, zu welchem nicht die geringste Lust vorhanden war, und war empört, als ein zu Rate gezogener Klavierspieler ganz kategorisch erklärte: „es gibt kein echtes und rechtes Wissen in der Welt, das spielend errungen werden könnte, und kein Genie der Erde vermag im Reiche der Musik etwas Tüchtiges zu leisten ohne Arbeit. Ich kann niemand unterrichten, der nicht arbeiten will." Sprach's, nahm seinen Hut und verschwand, um nie wieder im Willenschen Hause zu erscheinen.

Wie mit den Lehrern wurde mit den Aerzten unseres Felix gewechselt auf Veranlassung der besorgten Eltern. Der Zeitströmung gemäß fanden beide das Heil in den Besuchen der Specialärzte und so genoß denn der Knabe das zweifelhafte Glück, fast für jeden Teil seines kleinen Körpers seinen bestimmten Arzt zu haben und sich beständiger ärztlicher Aufsicht zu allen Tagen und Stunden zu erfreuen. Im übrigen fiel freilich Sonnenschein, nichts als Sonnenschein auf seinen Weg, außer jenem Verlangen nach dem Verkehr mit der Straßenjugend wurde ihm



„Duett." Nach dem Gemälde von Friedrich Prölß. (Text s. S. 76.)

jeder Wunsch erfüllt. „Er hat nun einmal einen Sack voll Trost mitbekommen für diese Welt, unser Felix," pflegte seine alte Wärterin zu sagen. „Wem's in der Kindheit wohl geht, der zehrt daran sein ganzes Leben und wenn er sich später noch so elend durchschlagen müßte! Mag er denn seinen gefüllten Rucksack aufmachen, wenn es not thut!"

Sie hat recht, die Alte. Es gibt einen Schatz, den auch die ärmsten Eltern ihren Kindern mitgeben und vererben könnten: Die Erinnerung an eine frohe Kindheit. Ein Eckchen und Fleckchen nur zum Spielen zu allen Jahreszeiten, ein bißchen Wärme, vom Herzen ausgehend, einen freundlichen Blick aus Vater- und Mutteraugen, ein Streicheln mit der Hand, den Torso einer Puppe, einen Hund oder einen Vogel, ein Kätzchen, ein Stück bunten Papiers zu einem Drachen, einen Tannenzweig mit einem Licht, einen Weihnachtsapfel, einen Blumentopf, aus all' diesen Dingen baut sich, in der Hütte wie im Palast, jenes Märchenversteck, jenes Pfefferkuchenhäuschen mit dem Zuckerdach auf, in das sich unser Herz flüchten kann, wenn die Stürme des Lebens uns umwehen, wenn die Menschen uns täuschen und wir aus tausend Wunden bluten. Wehe dem Aermsten, dem keine frohe Kindererinnerung mitgegeben wurde auf den langen Lebens- oder Leidensweg, der ihm zu wandern beschieden, er wird auch seine Kinder aufwachsen lassen als freudlose, verkümmerte Geschöpfe, ein poesieloses, kaltherziges Geschlecht. Sie lachten die alte Wärterin damals aus, alle, die jenen Spruch von ihr hörten, wie paßte der auf den Sohn dieses Hauses! Als ob für solch ein Glückskind jemals dunkle Tage kommen konnten und würden!

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Richard Strauß.

„Man weiß nicht, was noch werden mag!" So singt Ludwig Uhland in seinem ahnungsfrohen „Frühlingsglauben" und immer fällt das trostspendende Dichterwort uns ein, wenn wir einen Blick werfen auf die Fülle neuer Erscheinungen, fröhlicher Talente, die, so verschieden ihr Streben und ihre Ziele auch sein mögen, in bald heiterem, bald ernstem Musendienste, mit heißer Begier des Kranzes harren, der keinem — o des beglückenden Wahnes! — ausbleiben wird: Denn „gerecht walten die Götter!" —

Richard Strauß, unter den jüngeren der jetzt lebenden deutschen Komponisten jedenfalls einer der fruchtbarsten und vielseitigsten, hat bis jetzt einen solchen künstlerischen Entwickelungsgang genommen, daß bei ihm mehr als bei manchem andern der Ausruf sich uns auf die Lippen drängt: „Man weiß nicht, was noch werden mag!" In seinem Leben, das kaum drei Jahrzehnte umspannt, lassen sich jetzt schon zwei bestimmte Perioden unterscheiden: in der ersten wandelt sein von Münchener Lehrmeistern vorzüglich ausgebildetes Talent gewissenhaft die Wege akademischer Gepflogenheiten. In seinen Erstlingen ist alles glatt und sauber, „wie nach der Schnur gehauen," ganz im Sinne der wackeren Lehrer, deren Warnungen vor mutwilligen Seitensprüngen, den Anstand gefährdenden Kraftausdrücken er tief eingegraben in sein lenksames Jünglingsherz. Sonaten für Klavier, eine Serenade für Blasinstrumente, Duos für Violine oder Violoncello und Klavier, mehrere andere Kammermusikkompositionen (Trios, Quartette 2c.) sprechen eben so sehr für seine formengeschickte Hand, wie sie noch wenig eine kräftigere Individualität gewahr werden lassen. Noch keine Spur weisen sie auf von jenen revolutionären Zügen, mit denen Richard Strauß neuerdings so manches friedliebende Gemüt erregt. Später aber schlägt er einen entgegengesetzten Weg ein. Er fühlt in sich so etwas wie Titanenkraft: den Olymp zu stürmen und die alten langweiligen Götter mit ihrem steifen Formelkram zu entsetzen, neue Kunstziele zu ersinnen, auf ungewohnten Bahnen ihnen nahezukommen, wenn nicht sie zu erreichen, das ist der Hauptgedanke, der ihn beherrscht während seiner zweiten Periode. Von Mutter Natur ausgerüstet mit einem außerordentlich feinen Tonfarbensinn und mit einer seltenen Spürkraft, die im Auffinden überraschender Klangkombinationen überaus glücklich ist, bringt er in seinen neuesten Schöpfungen diesen Zweig seiner Begabung zu voller, mitunter sogar rücksichtsloser Geltung. Das Kolorit wird zum A und O seines künstlerischen Fühlens und Denkens; mit Makart zu wetteifern, der als Maler Farbensymphonien komponiert hat, und nun Klangverbindungen zu ersinnen, die an berauschender Pracht, üppigstem Kolorit das Aeußerste bieten, ist sein Hauptbestreben. War es in dem Tongemälde „Aus Italien" immer schon zu erkennen, so tritt es in „Macbeth", „Don Juan" (nach der Lenauschen Dichtung), „Tod und Verklärung" noch viel selbstbewußter, einseitiger auf und das Gedankenmaterial in einer bisweilen allzu sprunghaften, aphoristischen, unklaren Darstellungs- und Entwickelungsweise, welche den unmittelbaren Genuß erschwert, wird zur Nebensache. Ob damit der Kunst, die doch jedenfalls einen klaren Inhalt bei jeder Schöpfung voraussetzt, ein großer Gefallen erwiesen wird, bleibt wohl sehr anzuzweifeln; nicht auf gut Glück die Phantasie hierhin und im nächsten Augenblick dorthin schweifen zu lassen, ist Künstleraufgabe; vielmehr kommt es darauf an, mit gesättigter gesammelter Kraft, festen Auges planvoll zu gestalten und der Künstler, der Selbstbeherrschung genug besitzt, einen noch so guten Einfall von der Hand zu weisen, sobald er nicht ungezwungen dem Ganzen sich einfügt, steht jedenfalls höher als der, welcher wahllos dem Zufall sich überläßt. Richard Strauß ist trotz alledem auch in den Augen derer, die seinen neuesten Bestrebungen vollen Beifall nicht zu zollen vermögen, ein ausgezeichneter Specialist, von dem der Musiker unter Umständen manches lernen und manchen Handwerksgriff, oder richtiger noch die Errungenschaft einer höchstentwickelten Technik sich aneignen kann. „Man weiß nicht, was noch werden mag!" In zehn Jahren steht der Komponist vielleicht auf einem Standpunkt, von dem aus er in ganz anderem Sinne erfindet und gestaltet.

Richard Strauß fühlt sich in gewissem Sinne eins mit Platen, der im „romantischen Oedipus", bemerkt:

> Ein Eroberer zieht der Poet einher;
> Ihm diene die Welt und der Menschheit Herz
> Wie ein Ball in der Hand, den übungsreich
> Bald fängt, bald wirft
> Des erhabenen Spielers Anmut!

Auch Strauß handhabt das Orchester mit staunenswerter Virtuosität; es folgt jedem seiner Winke widerstandslos, „wie der Ball in der Hand, den der Spieler bald fängt, bald wirft". Daß er dabei einen Apparat voraussetzt, der nur von den bestbestellten, luxuriös ausgestatteten Orchestern der Großstadt aufgebracht werden kann, liegt ebenso nahe wie, daß in seinen Werken der Leistungsfähigkeit der Streicher wie der Bläser Außergewöhnliches zugemutet wird. Bis jetzt haben denn auch nur größere Kunststädte des In- und Auslandes in Konzerten, wo er meist selbst die Einführung seiner Musenkinder übernommen, die Bekanntschaft mit ihnen gemacht.

Richard Strauß ist ein Münchener Kind und steht mit der Familie der Walzerkönige in Wien in keinem näheren Zusammenhange; in Bayerns Haupt- und Residenzstadt hat er am 11. Juni 1864 das Licht der Welt begrüßt und auf dem dortigen Konservatorium eine sehr sorgfältige Ausbildung seines früh zu Tage tretenden musikalischen Talentes gefunden. In seiner Heimat, später in Meiningen entwickelte er als Orchesterdirigent eine umfangreiche Thätigkeit mit solchem Erfolge, daß er bereits 1889 nach Weimar berufen wurde, um daselbst das Amt eines zweiten Kapellmeisters zu bekleiden. Möge ihm noch lange das seitherige Wirken Freude bereiten und möge ihn die Muse noch manchen schönen Wurf gelingen lassen! **Bernhard Vogel.**

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Es ist bekannt, daß Franz Dingelstedt über einen scharfen Sarkasmus und eine souveräne Rücksichtslosigkeit verfügte, wenn es galt, gegen Talentlosigkeit, aufdringliche Mittelmäßigkeit, ungerechtfertigte Anmaßungen vorzugehen. Ebenso zeichnete ihn als Bühnenleiter eine große Aufrichtigkeit des Urteils aus und niemand konnte ihm vorwerfen, daß er mit seiner Meinung „hinter dem Berge halte". Je nach den ihm gerade vorliegenden Fällen verfuhr er mehr oder weniger glimpflich und seine Art, Leute „abzuthun", hatte zuweilen etwas sehr Drolliges. Zur Zeit der bekannten Intendantenära in Weimar — wo der Genannte den Schwerpunkt aller Thätigkeit in die Inscenierungen des Schauspiels und in dramatische Bearbeitungen verlegte — mußte er doch, wenn auch contre coeur, sich der Interessen der Oper annehmen und so war er genötigt, über das Gastspiel eines jungen Sängers zu entscheiden, der, aus guten gesellschaftlichen Kreisen stammend, in Weimar als Masaniello auftrat. Nach der allerdings sehr fraglichen Vorstellung traf Dingelstedt mit dem Debütanten hinter den Coulissen zusammen, legte ihm gutmütig die Hand auf die Schulter und sagte lachend: „Deshalb — Räuber und Mörder?!"

* * *

Einer jungen Opernelevin, die in einer neuen Oper die stumme Rolle des Königspagen (in Trikots und sehr kurzem Wams) darzustellen hatte, und mit aufdringlicher Eitelkeit in der Kostümprobe, welche Dingelstedt leitete, stets bemüht war, im Interesse ihres tadellos und schön geformten — Piedestals in den Vordergrund der Bühne zu gelangen, rief er vor allen Versammelten ganz laut zu: „Treten Sie etwas zurück, Fräulein X —! auf unserer Bühne ist — das Bein nicht die Hauptsache."

* * *

Eine überschwengliche, hübsche junge Sängerin wollte in einer Gesellschaft Dingelstedt gegenüber einst ihrer Bewunderung mit folgenden Worten Ausdruck geben: „Ach, wie beneidenswert ist es doch, ein bedeutender, geistreicher Mann zu sein!" „Wie so?" frug Dingelstedt kalt. „Man braucht sich dann nicht um das Urteil der Menge zu kümmern!" „Ach, wie beneidenswert ist es doch — eine hübsche junge Dame zu sein!" kopierte Dingelstedt. „Wie so?" frug ihrerseits die Sängerin. „Man braucht dann weder — bedeutend noch geistreich zu sein!" lautete die Antwort des Boshaften.

* * *

Auch bezeichnete Dingelstedt sich selbst einmal sehr drastisch, als er um eine Entscheidung in Orchesterangelegenheiten von einem Interpellanten angegangen wurde: „Fragen Sie meine Kapellmeister. Ich stehe dieser Sache fremd gegenüber und bin, ehrlich gesagt — ein musikalischer Trottel." — Welche Wandlungsfähigkeit, welche Energie, welchen universellen Geist hatte der Mann, daß er sich später doch in die Funktionen eines Direktors der Wiener Hofoper hineinzuleben vermochte! M. K.

* * *

Ueber Hofkapellmeister Julius Sulzer, welcher vor kurzem in Wien gestorben ist, erzählt man folgende Anekdote: Mit Hofrat Dingelstedt, dem Direktor des Burgtheaters, stand Sulzer in einem überaus heitern Verhältnisse. Der Leiter der Hofbühne war dem Kapellmeister zugethan, stichelte ihn aber fortwährend wegen der oft seltsamen Zwischenaktsmusik, die bekanntlich im alten Burgtheater gemacht zu werden pflegte. Da Sulzer ebenso wie Dingelstedt sarkastisch war und große Schlagfertigkeit besaß, gab es oft während der Probe die muntersten Wortgefechte. Sulzer hatte einst zu irgend einem klassischen Stücke die Bühnen- und Zwischenaktsmusik geschrieben. Während der Probe lauschte Dingelstedt den Klängen der Musik und trat dann an die Rampe: „Herr Kapellmeister," sagte er maliziös, „von wem ist denn diese Musik?" Sulzer, der den Sturm nahen fühlte, entgegnete: „Wenn sie Ihnen nicht gefällt, Herr Direktor, ist sie von Beethoven, gefällt sie Ihnen aber ja, so ist sie von mir!" Schallendes Gelächter des ganzen Personals! W. L.

Neue Tonwerke.

—r. **Stuttgart.** Der Neue Singverein hat in seinem zweiten Abonnements-Konzerte als Novität die weltliche Kantate „Die Martinswand" für Soli, Chor und Orchester von E. Rabich unter der Leitung seines Dirigenten Herrn M. Notz zur ersten Aufführung gebracht. Diese Kantate zeichnet sich zwar

nicht durch Ursprünglichkeit der Motive aus, besitzt aber den Vorzug der leichten Aufführbarkeit. Während der Text das bekannte Abenteuer des Kaisers Maximilian auf der Martinswand behandelt, schließt die Kantate mit der österreichischen Volkshymne. Man versöhnt sich mit diesem patriotischen Sprunge in die Gegenwart, da Haydns Nationallied der Kantate einen wirksamen Abschluß verleiht. Die Solopartien wurden von Frl. M. Dietrich und Herrn Löwenthal vorzüglich, die Chöre von den Mitgliedern des Singvereins tüchtig gesungen.

Leipzig. Die neue, jüngst vom Akademischen Gesangverein „Paulus" zum erstenmal zur Aufführung gebrachte Kantate für Männerchor, Soli und Orchester: „Kolumbus", komponiert von Felix Dräseke, errang sich einen großen Erfolg, übertrifft aber an Schwierigkeiten jeder Art alles, was die neuere Männerchorlitteratur (die verwickelten Gesänge von Peter Cornelius nicht ausgenommen!) hervorgebracht hat. Amerika zu entdecken war sicherlich ein schweres Stück Arbeit; diesen „Kolumbus" erträglich gut herauszubringen, setzt eine Ausdauer, heldenmütige Begeisterungsfähigkeit voraus, die den aufreibenden Mühsalen des kühnen Genuesen auf seiner Seereise nahezu ebenbürtig sich gegenüberstellt. Aus diesem Grunde wird diese Kantate stets ein „Rühr mich nicht an" für alle Vereine bleiben, die nicht über ein ganz vorzügliches Chormaterial, felsenfeste Solisten und ein großes, ausgezeichnetes Orchester verfügen. Nur dort, wo man bezüglich der Darstellungsmittel aus dem Vollen schöpfen kann, wird der neueste „Kolumbus" den Eindruck machen, den sich sein Schöpfer von ihm versprochen hat. An gewaltigen Naturschilderungen, geistreichen Tonmalereien, dramatischen Kraftentladungen ist das Werk überreich und darin beruht zweifellos sein Hauptwert und die Ueberlegenheit vor den früheren Werken, deren Mittelpunkt gleichfalls der unsterbliche Christoph ist. — In der Thomaskirche brachte Heinrich v. Herzogenberg, Professor an der Berliner Hochschule, zwei neue geistliche Chorwerke eigener Komposition zur Aufführung: ein „Requiem" und einen „Königspsalm", beide (ohne Soli) mit Orchesterbegleitung. Es waltet hier wie dort ein hoher künstlerischer Ernst, dem man es überall anmerkt, daß er im Aufblick zu den würdigsten älteren wie neueren Meistern sich ermutigt und gekräftigt hat. Eingedenk der Schiller-Goetheschen Mahnung in den Xenien: „Immer strebe zum Ganzen und kannst du nicht selber ein Ganzes sein, als ein dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an," wandelt er im „Requiem" ungefähr die Pfade, welche Cherubini in seinen Meisterwerken eingeschlagen; auch v. Herzogenbergs Wesen neigt einer akademischen Beschaulichkeit zu. Im „Königspsalm" (ein Lobgesang auf die Segnungen der neuen socialistischen Gesetzgebung) wird an mehreren ausschlaggebenden Stellen ein engerer Anschluß an Händel bemerkbar, ohne daß der Komponist zum entschiedenen Plagiator an dem Messiasmeister würde. Beide Werke (soeben bei Rich. Biedermann in Leipzig erschienen) werden voraussichtlich großen Kirchengesangvereinen willkommen sein. — Eine neue Sonate für Klavier und Violine von Feruccio Busoni stellt dem Gesinnungsadel des Komponisten ein schönes Zeugnis aus; im Bestreben alles möglichst bedeutsam und nachdrucksvoll zu gestalten, verfällt er zwar hin und wieder einem klügelnden Raffinement, aber die gesunde musikalische Natur in ihm verhilft ihm doch immer zum Siege und leitet ihn zurück zur Unmittelbarkeit des Empfindens, zu jener wahren Naivität, die in jedem echten Kunstwerk das entscheidende Wort zu sprechen hat. Daß sie zu finden war in einem C moll-Streichquintett von Guido Peters (einem jungen talentvollen Tonkünstler aus Graz), empfahl es bei uns ganz besonders; Schubertsches Gemüt und etwas sorglos behagliche Entwickelungsweise geben dieser Neuheit einen durchaus liebenswerten Charakter. **Bernhard Vogel.**

Frankfurt a. M. Unser reichbewegtes Musikleben hat in dem neuen Jahre bereits eine ziemlich ansehnliche Reihe von Neuheiten an seine Bildfläche emporgetrieben. Darunter sind zu erwähnen: M. Moszkowskis F dur-Orchester-Suite Nr. 1 (op. 36), welche, von ihrem Autor geleitet, mit ihrem überwiegend sehr ansprechenden und feinsinnigen Inhalt in dem 8. Museums-Konzerte großen Erfolg hatte, sodann Griegs G moll-Streichquartett (op. 27), das im 5. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft zur Aufführung gelangte, aber mit seinem bizarren Wesen und starken skandinavischen Lokalkolorit mehr den Widerspruch als die Zustimmung der Zuhörer wachrief, ferner Smetanas „Lustspiel"-Ouvertüre (eigentlich die Ouvertüre zu des hochbegabten czechischen Komponisten Oper „Die verkaufte Braut") und die kleinen reizvollen Orchesterstücke von J. L. Nicodé: „Liebesgeständnis" und „Seltsamer Traum" aus dessen opus 24 „Faschingsbilder". Es blieben, von einigen Kompositionen kleineren Genres oder ephemerer Natur abgesehen, zu kurzer Charakterisierung hier nur zwei übrig, wovon eins noch Manuskript. In Deutschland wenigstens dürfte so gut wie unbekannt sein: „Pibroch", Suite für Violine und Orchester von dem schottischen Komponisten A. C. Mackenzie, aufgeführt in dem 7. Museums-Konzert unter Leitung des Komponisten. Die Solopartie spielte kein Geringerer als P. de Sarasate. Nach dem Kommentar, welcher zum besseren Verständnis des Stückes auf dem Konzertprogramm gegeben war, ist der „Pibroch" (pipe-tune Pfeifenstück) als Gattung die vornehmste Form der Sackpfeifenmusik und mit der Suite vergleichbar, da er aus verschiedenen nach Belieben des Komponisten geordneten Sätzen (Märschen, Trauergesängen, Variationen 2c.) besteht. Mackenzies dreisätziger Pibroch ist eine modernisierte, künstlerisch ausgebildete und vertiefte Nachahmung nationaler Vorbilder. Bei dieser Grundlage ist es von vornherein selbstverständlich, daß in dem Stück schottische Melodien verwendet sind. Es liegt zum Teil mit in diesen Verhältnissen, daß es dem deutschen Hörer schwer fällt, einen dem Werk als Ganzes günstigen Standpunkt zu gewinnen. Wohl ist dasselbe geistvoll gearbeitet und nicht arm an anziehenden Details, wie denn auch sein Finale sich zu glänzender Wirkung steigert; aber es ist sehr lang, sehr rhapsodisch und ohne jenen höhern Schwung, der den Hörer packt. Eine sehr ehrenvolle Aufnahme bei Publikum und Kritik fand die symphonische Phantasie „Malinconia" von Bernhard Scholz, welche als Novität im 10. Museums-Konzert unter Leitung des Komponisten zu Gehör kam. In der Form verwandt mit der seit Liszt verbreiteten symphonischen Dichtung, also gewissermaßen eine Symphonie in einem Satze, wird dieses Werk von einer unmutvollen und klagenden Stimmung beherrscht und hat im ganzen einen mehr innerlich aufgeregten als ruhig ergebenen Charakter. Die Novität ist neuerdings auch in Düsseldorf und Breslau erfolgreich zur Aufführung gelangt.

Aug. Glück.

M.-Gladbach. Hier wurde die Konzertsaison mit Fr. Kiels Oratorium „Christus" beschlossen. Es ist schon oft gesagt worden, daß Gladbach zu denjenigen rheinischen Städten gehört, die durch besondere Umstände begünstigt, traditionell durch die Vortrefflichkeit ihrer Aufführungen geworden sind. Der Direktor, Julius Lange, leitet tüchtig seinen Chor; sein — nicht stehendes, aber in jedem Einzelnen seit Jahren von ihm geschultes Orchester gehorcht begeistert jeder seiner Intentionen. Auch diesmal zeigten sich diese Vorzüge. „Christus" ist kein Werk, das unmittelbar packt. Nur bei liebevollem Studium werden den Ausführenden, nur bei mehrfachem Anhören dem Publikum die Schönheiten, aber auch die Schwierigkeiten des Werkes klar. Ganz unvergleichlich schön wirkte der Altchor, begeisternd das Hallelujah am Schluß. Die Solopartien hatten Professor Moffehardt aus Amsterdam, Sommer und Schmalfeld von der Oper in Köln, Frl. Schmidtlein aus Berlin und Frl. Gerlach aus Hilden übernommen. Unter ihnen zeichnete sich besonders der erstere (Christus) durch weihevolle ernste Auffassung aus. Wie mannigfach auch die Auffassung der bildenden Tonkunst von der Gestalt des Heilands ist, immer spricht aus allen ein menschlich-trauriges Wort von dem Undank der Welt. „Wahrlich, ich sage Euch, Einer unter Euch wird mich verraten!" So gemahnte uns auch Moffehardt an das berühmte Gebhardische Abendmahl in der Nationalgalerie zu Berlin. Auch die übrigen Solisten trugen das Ihre zum Gelingen des Ganzen bei.

R.F.P. Prag. Ueber die Bühne des neuen Deutschen Theaters gingen letzter Zeit in kurzen Zwischenräumen zwei neue einaktige Opern: „Der Turm mit sieben Pforten" von Arth. Felke und „Der vierjährige Posten" von dem Wiener Konservatoriumsprofessor Ottokar Wöber. Von den beiden als lebensfähig nicht zu bezeichnenden Werken vermochte das Erstgenannte, dessen Text ein Abklatsch der „Entführung aus dem Serail" ist, infolge des Mangels eines einheitlichen Kompositionsstiles kein Interesse zu erregen. Wöbers dramatisches Talent ist entschieden hervorragender, seine Kraft erscheint jedoch an dem allzu bescheiden gewählten, naiven Libretto (nach Th. Körner) arg verschwendet und zersplittert. Der Komponist, dessen Können sich an einem größeren Stoffe erproben möge, fand in den ersten Kräften unserer Bühne und dem genialen Dirigenten Dr. Muck die möglichst günstige Interpretation seines äußerlich sehr günstig aufgenommenen Werkes. — In einem Konzerte des hiesigen Kammermusikvereins brachten Konzertmeister Arno Hilf und Pianistin Clara Kretzschmar aus Leipzig eine bei Breitkopf & Härtel jüngst erschienene Violinsonate op. 3 des jungen Prager Komponisten Emil Bezecny erstmalig mit Beifall zu Gehör. Das Werk huldigt der neuromantischen Richtung, zeugt von ernstem Streben und bereits achtbarem melodischen und technischen Können und läßt den begabten Autor zu bedeutenden Arbeiten befähigt erscheinen.

Kunst und Künstler.

— Die **Musik-Beilage** zu Nr. 7 der Neuen Musik-Zeitung enthält sechs Ländler von Robert Fuchs, Professor der Musiktheorie am Wiener Konservatorium. Diese reizenden Stücke verdienen es, daß man sich mit ihnen näher vertraut macht, um ihren musikalischen Wert nach Gebühr zu würdigen. Je zarter sie vorgetragen werden, desto einschmeichelnder ist die Wirkung derselben. Sie beweisen, daß auch in der kleinsten Form edle Tongedanken ausgedrückt werden können, deren Ausgestaltung durch den Rhythmus einer Tanzweise nur gewinnt. Bekanntlich gehört Rob. Fuchs zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart; er hat zwei Symphonien, drei Serenaden, Trios, Quartette, Sonaten, Variationen, Klavierstücke, Lieder, ein Klavierkonzert und die Oper „Die Königsbraut" komponiert. Wir empfehlen unseren Lesern den vierhändigen Klavierauszug aus der ersten Serenade von Rob. Fuchs, deren musikalische Anmut geradezu bestrickend wirkt. — Das Lied von Viktor Gluth, Professor am Münchener Konservatorium, das sich bescheiden Musikschule nennt, wird unseren gesangsfreundlichen Leserinnen gleichfalls zum Herzen sprechen. Es findet zu dem gemütvollen Texte von Julius Große eine so packende Melodie und zu dieser eine so feine Harmonisierung, daß es sich viele Freunde erwerben dürfte. Prof. Vikt. Gluth hat die Oper „Trenta jäger" komponiert, welche im Münchener Hoftheater mit großem Beifall aufgeführt wurde.

— Im achten Abonnements-Konzerte zu Stuttgart wurde eine Arie von Vincenz Lachner, welcher am 19. Juli 1891 seinen 80. Geburtstag feiern wird, von Frau Frida Höck-Lechner aus Karlsruhe mit gutem Erfolge gesungen. Daß diese Konzertsängerin auch Lieder mit Geschmack vorzutragen versteht, hat sie besonders in dem schlichten Schäferliede von Haydn bewiesen. Frau Falk-Mehlig spielte das Klavierkonzert in F moll von Chopin und eine Polonaise von Weber-Liszt mit feiner Empfindung und mit einer technischen Vollendung, welche nichts zu wünschen übrig ließ; ihr zartes Pianissimo beim Spielen von Tonarabesken ist von einer Lieblichkeit, die einschmeichelnder kaum gedacht werden kann. Der vorzügliche Leiter der Abonnements-Konzerte, Herr Dr. Paul Klengel, welcher bekanntlich seine Stelle als Hofkapellmeister niederlegen soll, wurde beim Betreten des Dirigentenpodiums mit lang anhaltendem Beifall begrüßt.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Der Offizier-Musik-Verein in Kiel, dem Prinz Heinrich von Preußen als Mitglied angehört, gab in Verbindung mit dem Offizier-Gesang-Verein in der Aula der Marineakademie ein Konzert zum Besten des Marinefrauenvereins, welches vom prinzlichen Hofe und von Offizieren mit ihren Damen zahlreich besucht war. Herr Musikdirektor Karl Mayer, Dirigent des Vereins, leitete das in jeder Beziehung vorzüglich gelungene Konzert. Die Musikstücke wurden von 48 Mitgliedern des Orchesters und 24 Sängern ausgeführt und alle Instrumente wurden von Offizieren gespielt. Prinz Heinrich spielte die erste Violine. Ein Matrosenlied (zum erstenmale aufgeführt) gefiel so außerordentlich, daß es wiederholt werden mußte. Nach dem Konzert fand ein Souper statt, woran sich auch der Prinz beteiligte, welcher ein Hoch auf den Vereinsdirigenten Herrn Mayer ausbrachte. Nach dem Souper fanden komische Vorträge im Kostüm statt, die allgemeine Heiterkeit hervorriefen. Der Offizier-Musik-Verein in Kiel besteht seit 1879 und wurde vom verstorbenen Vize-Admiral Grafen v. Monts gegründet.

— Das vierte populäre Konzert des Stuttgarter Liederkranzes führte uns zwei interessante Gäste vor: die Sängerin Frl. Milka Ternina und den Violinvirtuosen Herrn M. Rossi. Die erstere steht im Besitze einer weichen, wohlthuenden Stimme und trug mehrere Lieder in edeleinfacher empfundener Weise dem Publikum sehr zu Danke vor. Herr Rossi gefällt uns, wenn er auf seiner Geige singt; seine Kantilenen waren rein und beseelt im Ton. Nicht ganz befriedigt waren wir durch den Vortrag eines Konzertes von Vieuxtemps, dessen technische Schwierigkeiten nicht in jeder Richtung besiegt wurden. Doch Herr Rossi ist jung und kann es noch weit bringen. Ein Schmuck des Programms waren die Chöre: Beethovens „Chor der Gefangenen" aus „Fidelio" und der achtstimmige Männerchor: „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, welche unter Leitung des trefflichen Dirigenten Herrn Prof. Förstler ausgezeichnet vorgetragen wurden. Der letztere hat die liebenswürdige Sängerin aus München und Herr Blattmacher den Geigenvirtuosen mit großem Geschick und Geschmack auf dem Klavier begleitet. a. s.

— Den großen Müllerlieder-Cyklus von F. Schubert an einem Konzertabend zum Vortrag zu bringen, ist gewiß eine lobenswerte Idee. Dieser Aufgabe unterzog sich in einem Stuttgarter Konzert der über ein trefflich geschultes, wenn auch nicht hervorragend klangreiches Organ verfügende Karlsruher Konzertsänger Adolf Römhildt in echt künstlerischer Weise und zwar im Verein mit Frau Julia Uzielli, Konzertsängerin aus Frankfurt a. M., deren wahrhaft seelenvolle Stimme und feine, liebenswürdige Vortragsweise verdienten Beifall erntete. Dr. Sch.

— Man schreibt uns aus Berlin: Der Wunderknabe Hoffmann — der durch sein Klavierspiel schon vor mehreren Jahren, er war damals 6 oder 7 Jahre alt — überall Sensation erregte, ist wieder in Berlin aufgetreten, zwar nicht öffentlich, sondern vor einem geladenen Publikum im Saale des Konzerthauses, und zwar als Dirigent. Der kleine Hoffmann dirigierte das Orchester, welches Kompositionen von ihm zur Aufführung brachte, z. B. eine sehr hübsch empfundene „Romanze". — Es ist erstaunlich, welche musikalische Sicherheit der Knabe, der mit den roten Kinderhänden ein großes Orchester dirigierte, bekundet, welchen Geschmack und welche Auffassung. Es läßt sich erwarten, daß der kleine Hoffmann, der zum Glück nicht im Wunderkindertum untergegangen ist, auch als Komponist und Musiker Tüchtiges leisten wird. Die Karriere des konzertgebenden Wunderknaben hat der kleine Hoffmann aufgegeben, nachdem der Vater — ein früherer Musikdirektor aus Warschau — aus den Händen eines amerikanischen Kunstfreundes ein Geschenk von einmalhunderttausend Thaler empfangen hat, mit der Bestimmung, daß das Geld zu gunsten des Knaben, d. h. zu seiner Ausbildung fern vom Konzertsaal verwendet werden soll. Die Familie Hoffmann lebt seither in Berlin und der kleine Hoffmann treibt ernsthaft Musik- und Kompositionsstudien. v. Sch.

— Im neunten Stuttgarter Abonnements-Konzerte wurde G. Verdis mit Recht berühmtes Requiem für Soli, Chor und Orchester in einer Weise aufgeführt, welche kaum einen Wunsch unbefriedigt ließ. Vor allem verdient das Orchester für die tüchtige Durchführung seiner schwierigen Aufgabe alles Lob; die packende Wirkung der Posaunen des Weltgerichtes ist dahin, wenn in dem Teile „Tuba mirum" ihre Weckrufe nicht mit tadelloser Reinheit gebracht werden, wie es eben den Bläsern der Stuttgarter Hofkapelle gelungen ist. Die Damen Dietrich und Hieser, die Herren Balluff und Karl Mayer sangen ihren Part mit Verständnis und Empfindung wie auch der Königl. Singchor sich wacker hielt. Das Requiem Verdis ist ein edles, stimmungsvolles, den Text mit großem musikalischen Schwung verdolmetschendes Tonwerk, dessen ergreifender Wirkung man sich bei einer so guten Aufführung nicht entziehen kann, wie sie unter Dr. Paul Klengels ausgezeichneter Leitung genossen werden konnte.

— In dem von Zöglingen der Künstlerschule ausgeführten Prüfungskonzert des Stuttgarter Konservatoriums leisteten diese in Klavier-, Violin-, Klarinett- und Gesangs-Vorträgen zum Teil so Gediegenes, daß den Prinzipien dieser Anstalt und den an ihr wirkenden Meistern alle Anerkennung gezollt werden muß. Dr. Sch.

— Ein Konzert in der Stuttgarter Liederhalle führte uns zwei interessante Gäste aus Karlsruhe vor: den Kammersänger Herrn J. Staudigl und den Pianisten Herrn Eduard Reuß. Der erstere erwies in einer Arie aus „Acis und Galathea" von Händel sein tüchtiges Können, den großen Umfang, Wohlklang, die Geschmeidigkeit und Geschultheit seiner Stimme sowie in Liedern von E. Taubert, Schubert und C. Löwe Beseeltheit im lyrischen und wirksame Vortragsnüancen im dramatischen Gesange. Die Zuhörerschaft nahm seine Leistungen mit großem Beifalle auf. Herr Reuß spielte u. a. ein reizendes Stück von der französischen Komponistin C. Chaminade, über welche derselbe in diesem Blatte 1890 einen gehaltvollen Aufsatz veröffentlicht hat, und Bruchstücke aus den ungarischen Rhapsodien von Liszt, in welchen bekanntlich technische Schwierigkeiten gehäuft sind, in einer Weise, welche einen zweimaligen Hervorruf dieses Virtuosen zur Folge hatte.

— Das Konzert des Stuttgarter Orchestervereins bot unter der trefflichen Leitung seines Dirigenten Herrn K. J. Schwab mit der exakten Vorführung Beethovens C dur-Symphonie und Bachs D dur-Suite zwei wahrhaft prächtige Leistungen. Besonderen Reiz gewann der Abend durch die Gesangsvorträge von Fräulein Maggie Moreton-Young, einer Schülerin von Frau Müller-Berghaus, welche mit ihrer vorzüglich geschulten, hellen, kräftigen Sopranstimme schon eine merkwürdige Sicherheit und Freiheit im Ausdruck besitzt und als Koloratursängerin, sowie im dramatischen Gesang noch Bedeutendes verspricht. Den lebhaften, mitunter stürmischen Beifall des Publikums hatte sie zu teilen mit dem jugendlichen Cellisten, Herrn R. Berthold, einem Zögling der „Neuen Musikschule" (Schüler von R. Seitz), dessen ebenso gewandtes, tadellos sauberes, als ausdrucksvolles Spiel die vollste Anerkennung verdient. Sch.

— Der Mannheimer Opernkapellmeister Weingartner wurde an die Berliner Hofoper als „erster Kapellmeister" berufen.

— Man berichtet uns aus Frankfurt: Die Frankfurter Museums-Gesellschaft wählte von mehr als 100 Bewerbern Herrn Kapellmeister Gust. Kogel von der Philharmonie in Berlin an Stelle des nunmehr in den Ruhestand getretenen Herrn Prof. Karl Müller zu ihrem musikalischen Leiter, zunächst auf die Dauer von drei Jahren. Die Gesellschaft setzte ihrem neuen Dirigenten ein Jahresgehalt von 8000 Mk. aus. So hoch dürfte verhältnismäßig — die Verpflichtung des Dirigenten besteht nur in der Leitung von 12 Orchesterkonzerten — kein deutscher Kapellmeister mehr bezahlt sein. A. G.

— Fräulein Bertha Klein, kgl. württembergische Hofopernsängerin, gastierte jüngst als Marzelline im Fidelio am Münchener Hoftheater und errang durch ihr frisches Spiel, sowie durch ihre tüchtige gesangliche Leistung einen ebenso günstigen Erfolg wie einige Tage später in dem Konzerte, das sie mit den Klaviervirtuosen Thuille und Giehrl gab. Ein äußerst distinguiertes Publikum dankte dem Fräulein durch lebhaften Applaus für die schöne, durchwegs sympathische Wiedergabe von Liedern Schumanns, Mozarts, Brahms und Schuberts, welche Fräulein Kleins gut geschulter Sopran angenehm zu Gehör brachte. m. s.

— Man schreibt uns: Emil Sauer hat in Wien, Budapest und Bukarest mit phänomenalen Erfolgen konzertiert. Die ungarische Landes-Musik-Akademie zu Budapest hat sich ernstliche Mühe gegeben, den genialen Pianisten für die Stelle Franz Liszts als dessen Nachfolger zu gewinnen, doch haben die Verhandlungen sich zerschlagen, was in der ungarischen Hauptstadt, wo der Künstler wie überall geradezu Sensation erregt hatte, lebhaft bedauert wird.

— In Hamburg fand die romantische Oper: „Der Pfeifer von Dusenbach" von dem Berliner Komponisten Richard Kleinmichel bei ihrer ersten Aufführung eine recht freundliche Aufnahme.

— Aus Wien berichtet man uns: In der Hofoper wurde die preisgekrönte, von Ihrem Blatt wiederholt erwähnte Oper „Cavalleria rusticana" von dem 26jährigen Mascagni mit beispiellosem Erfolge gegeben. Es ereignete sich der für die Wiener Oper unerhörte Fall, daß das Intermezzo, eine Zwischenaktsmusik, bei offener Scene wiederholt werden mußte. Kritik und Publikum sind diesmal in seltener Uebereinstimmung uneingeschränkten Lobes. Wie sagte doch Richard Wagner über Bizet? „Endlich Einer, dem etwas einfällt!" Das gilt auch von Mascagni, einem Melodiker ersten Ranges, der sich in seinem Erstlingswerke allerdings noch nicht zu eigenartiger Stilklärung durchgerungen hat. Die Wiener Aufführung war mustergültig und zwar in beiden Besetzungen, in welchen diese Oper gegeben wurde. Frl. Schläger als Santuzza riß hin, Frl. Ehrenstein in der gleichen Partie schlug aus ihr Kapital mit Zinseszinsen. Herr Müller als Turridu überraschte, Herr Schrödter schuf eine realistische Figur von siegender Gewalt aus derselben Rolle. Frl. Forster sang anmutig die Lola, Frau Kaulich rührend die Mutter Lucca und Herr Neidl recht brav den Alfio. Der Chor leistete Eminentes, das Orchester unter Jahns Leitung riß allein zu frenetischem Beifall hin. Die Wiener Oper hat mit „Cavalleria rusticana" eine Zugoper allerersten Ranges erhalten. Es war ein Sensationserfolg!

— In Prag wurde ein Streichquartett und ein Sextett von unserem Mitarbeiter R. Freiherrn von Procházka zum erstenmale aufgeführt, welchen die Kritik frisch erfundene Themen, klare Stimmführung und gewandte Formbehandlung nachrühmt.

— Für das Mozartdenkmal in Wien erhielt für Konkurrenzmodelle den ersten Preis Edmund Helmer, den zweiten Viktor Tilgner, den dritten Prof. Weyr.

— Die schweizerische Konzertsängerin Frau Albert Hegar-Volkart ist plötzlich gestorben. Sie wurde nicht bloß als treffliche Sängerin, sondern auch als hochgebildete Frau sehr geschätzt.

— Wie man uns aus Paris mitteilt, wurde dort Massenets neueste Oper „Le Mage" zum erstenmale aufgeführt und zwar mit einem entschiedenen — Ausstattungserfolg. Die Musik steht nicht auf der Höhe der früheren Tonwerke Massenets, sie enthält einige Plattheiten und einen mißlungenen Versuch, ein „Leitmotiv" durchzuführen. Das Textbuch behandelt Episoden aus dem Leben Zarathustras; der Verfasser desselben, Richevin, wird von dem amerikanischen Schriftsteller Marion Crawford beschuldigt, das Libretto dem Romane desselben: „Zoroaster" nachgebildet zu haben. Wenn es ein Plagiat wirklich ist, so kann nur der Entwender bedauert werden, denn die Handlung ist verworren und die Charaktere sind verzeichnet. Dagegen ist die Ausstattung eine glänzende und dieser hat vor allem die Oper ihren Erfolg zu verdanken.

— Frau Adelina Patti hat in Marseille für ein Konzert 12 000 Franken begehrt und erhalten. Die dortige Presse meint, daß es ebenso anmaßend von der Sängerin sei, für das aufgestellte bescheidene Repertoire einen solch übertriebenen Preis zu fordern, wie von dem Konzertunternehmer, für diese Summe nicht ein gewähltes Programm zu fordern.

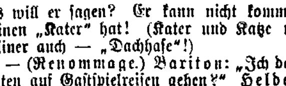
— Es sei hiermit mitgeteilt, daß der Musikalienverlag Schott-Frères in Brüssel Eigentümer und Verleger des in der Musik-Beilage zu Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung abgedruckten Duos für Klavier und Violine von Holländer ist.

Heiteres.

— Eine leidenschaftliche Autographensammlerin verfolgte einen bekannten Operetten-Komponisten mit der Bitte um ein paar Notenzeichen von seiner Hand. Der Verfolgte suchte sich der Peinigerin zu entziehen und schützte immer wieder Zeitmangel vor. „Ach, ich bitte Sie, Herr Kapellmeister" — schmeichelte die Sammlerin — „wenn Sie einmal etwas komponieren, was gar nichts wert ist, — ehe Sie's in den Papierkorb werfen, schenken Sie's mir!" v. Sch.

— Ein Berliner Theaterreferent, der grundsätzlich alle Stücke, die nicht im Stile Ibsens oder der „neuen Richtung" geschrieben sind, mit seinem Tadel verfolgt und sich damit eine gewisse Berühmtheit erworben hat, verlobte sich kürzlich mit einer Dame vom Theater. „Der hat sich verlobt?" — sagte Stettenheim, als man ihm die Nachricht erzählte — „unmöglich, der kann sich nur vertadelt haben!" v. Sch.

— Herr Bankier X. erhält in letzter Minute einen Absagebrief von einem Berliner Komponisten; die Karte enthält folgende Noten:



Was will er sagen? Er kann nicht kommen, weil er einen „Kater" hat! (Kater und Katze nennt der Berliner auch — „Dachhase"!) o. l.

— (Renommage.) Bariton: „Ich dachte, Sie wollten auf Gastspielreisen gehen?" Heldentenor: „Wollte auch, geht aber nicht. Bevor ich überall Abschiedsbesuche gemacht habe, ist die Saison wieder da." E. G.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Robert Fuchs**, „Ländler," Klavierstück, und **Viktor Gluth**, „So hat noch niemand mit mir gethan," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Vom Musikalienmarkt.

Für den **Elementarunterricht im Klavier** bietet der „Musikalische Kindergarten" von Carl Reinecke (Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig) eine Anleitung, die man kaum besser denken und wünschen kann. Er umfaßt neun Bände: die ersten zwei enthalten Vorspiel-Stücke im Umfange von fünf Tönen; die gewählten Piecen sind durchaus geeignet, die Liebe zur Musik, deren belebende Seele die Melodie ist, zu wecken und zu festigen. Es zeugt von musik-pädagogischer Einsicht, daß der dritte Band gefällige Lieder bringt, deren Text in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache geboten wird. Der vierte und fünfte Band enthält Volkslieder, der sechste illustriert musikalische Märchen, der siebente bringt Tonmalereien, welche zu schildern bemüht sind, „was die alte Wanduhr erzählt, wie der Waldvogel pfeift, wie die Sonntagsglocken läuten, wie die Mühle klappert, wie das Bächlein fließt, wie das Spinnrad schnurrt, wie's auf dem Eise hergeht, wie's donnert und blitzt" u. s. w. In diesem Bande treten schon technische Schwierigkeiten auf, deren Besiegung jedoch dem jungen Pianisten schon deshalb viel Freude machen wird, weil er dann im achten und neunten Bande die charmanten Wiener Walzer, Polonaisen, Ländler und Polkas um so sicherer spielen wird. Der „Musikalische Kindergarten", welchen auch die Verlagshandlung prächtig ausgestattet hat, ist eine wahrhafte Bereicherung der musikpädagogischen Litteratur und wird wohl überallhin seinen Weg finden, wo man die Jugend in kluger und ansprechender Weise musikalisch erziehen will.

(Chorwerke.) Vereinen für gemischten Chor empfehlen wir angelegentlich, sich mit dem achtstimmigen a-capella-Chor: „Dornröschen" von Traugott Heinrich (Verlag von Eduard Annecke in Berlin) vertraut zu machen. Die erste Stimmgruppe besteht aus zwei Sopran- und zwei Altstimmen, während der zweite Chor für Männerstimmen berechnet ist. Die beiden Chöre treten teils einzeln auf, teils greifen sie mit schöner Klangwirkung ineinander, ohne besonders große Schwierigkeiten den Sängern zu bereiten. Der Tonsatz ist durchaus gediegen und die Stimmführung zeigt den erfahrenen Kontrapunktisten, der nie das musikalisch Wohllautende außer acht läßt. — Im Verlage von Georg Bössenecker in Regensburg ist ein wertvolles Buch für Freundinnen mehrstimmigen Gesanges erschienen: „70 drei- und vierstimmige Lieder a capella für Frauenchor." Herausgegeben und dem Regensburger Damengesangverein gewidmet ist es von dessen Dirigenten Karl Heffner. Es enthält treffliche, klangschöne Terzette und Quartette von Fr. Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Heinr. Hofmann, Ed. Tauwitz, Konradin Kreutzer, W. Tschirch, Franz Lachner, J. Rheinberger, H. Neßler, F. Hiller, Mozart und vom Herausgeber.

(Sammelwerke.) Festgesänge. Leicht ausführbare Sprüche und kleine Motetten für alle Festtage für 4 Männerstimmen. Von Ferd. Schulz. (Verlag von Otto Junne in Leipzig.) Diese den Männergesangvereinen und Seminarien gewidmete Sammlung namentlich älterer Kompositionen von Palestrina, Goudimel, Vittoria u. a. zeugt von edlem Geschmack und Sinn für das wahrhaft Schöne; enthält auch manche gediegene Erzeugnisse des Herausgebers. — Soli Deo gloria! Eine Auswahl religiöser Gesänge für gemischten Chor. Von Rob. Lumarz. (Verlagsanstalt von Karl Manz in Hannover-Linden.) Bietet Kirchenchören viel gutes Altes und Aeltestes, auch Neues und Neuestes in tüchtiger Bearbeitung. — Geistliche Duette und Terzette mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers. Herausgegeben von Rudolf Palme. (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg.) Das uns vorliegende Weihnachtslied von Boullaire verdient vielleicht um seines mehr kirchlichen Charakters willen den Vorzug vor dem sonst ganz reizvollen Osterlied von Righini, wenn es sich um eine Auswahl für Kirchenkonzerte handelt. Aus demselben Verlag können wir empfehlen: Joh. Ekkards „Maria wallt zum Heiligtum". Für 3 Frauenstimmen mit Orgel (Harmonium) oder Klavier, arrangiert und mit einem Präludium versehen von Herm. Wehe. Dr. Sch.

(Für Blasinstrumente.) Gebr. Schott, Mainz, Brüssel ꝛc. senden uns: 1) En Ardennes. Scène pastorale pour Hautbois avec acc. de Piano. Par Fréd. Bonzon. Nach einer gravitätischen Einleitung, welche uns wohl in die Erhabenheit und wilde Romantik der Gebirgslandschaft einführen soll, verwandelt sich plötzlich die Scene in ein heiteres, idyllisches Stimmungsbild. Schlicht im Tonsatz wie in der Erfindung mag dieses musikalische Landschaftsbild bei gewandtem Vortrag nicht übel klingen. 2) Souvenir du Château de Miramar pour Clarinette avec acc. de Piano. Par Nazaire Beeckmann. Die sich durch das Ganze ziehenden Anklänge an das österreichische Nationallied geben dem bald in munteren Läufen, bald in gefühlvoller Kantilene sich ergehenden Tonspiel der Klarinette einen gewissen ideellen Gehalt. Dr. Sch.

Konzert.

—m— Stuttgart. Im zweiten Konzerte des hiesigen Lehrergesangvereins wurde „Coriolan" (Gedicht von J. Lanfs), dramatische Scene für Soli, Chor und Orchester, komponiert von Friedr. Lux, eine sowohl textlich als auch musikalisch ernste und des schönen Stoffes durchaus würdige Arbeit aufgeführt. Das Werk fand eine weihevolle Wiedergabe und großen Beifall; die Solisten, Herr Vallnis (Coriolan), Frl. Sontag (Volumnia) und Frl. Brackenhammer (Veturia), lösten ihre durch die hohe Stimmlage ihrer Partien anstrengende Aufgabe in glänzender Weise; Chor und Orchester hielten sich ausgezeichnet. Die Palme des Abends trug indes Beethoven mit seinem wunderbaren Es dur-Klavierkonzert davon, von Frau Johanna Klinckerfuß mit der ihrem Spiele eigenen Poesie meisterhaft vorgetragen. In der darauffolgenden Freischütz-Arie: „Leise, leise" zeigte sich Frl. Sontag als eine vielversprechende, stimmbegabte Sängerin, an der ihre Lehrerin, Frau Müller-Berghaus, sicherlich noch viele Freude erleben wird. Den Schluß des Konzerts bildete die zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Königs von Württemberg komponierte Festkantate für Männerchor und Orchester von K. J. Schwab (Gedicht von Schmidt), welche trefflich ausgeführt wurde. Die Direktion sämtlicher Nummern mit Ausnahme der Ouvertüre, welche von Herrn Musikdirektor Prem geleitet wurde, lag in den bewährten Händen des Herrn Chordirektors Schwab.

Zum Musikleben in San Francisco.

San Francisco.

Man schwärmt auch hier für Richard Wagner. Der Emma-Juch Opera Comp., die ein dreiwöchentliches Gastspiel im hiesigen Baldwin-Theater eröffnete, kam dies sehr zu statten, denn die Vorstellungen der Opern: Fliegender Holländer, Tannhäuser und Lohengrin füllten das Haus jedesmal bis zum Ersticken, und kannte der Enthusiasmus, besonders bei der Lohengrin-Aufführung, keine Grenzen. Da die Wiedergabe der Opern (mit Ausnahme von Tannhäuser, die herzlich viel zu wünschen übrig ließ) eine recht annehmbare war, konnte es kaum Wunder nehmen, daß, als die erste Aufführung der „Walküre" angekündigt wurde, eine Art musikalischen Taumels die hiesige Bevölkerung ergriff. Tagelang vorher schon waren alle Billets vergriffen und war die Direktion des Baldwin-Theaters (um den unzähligen Anfragen nach Billets für die Vorstellung zu genügen) gezwungen, das Grand-Opera-House zum Zweck dieser Aufführung zu mieten.

Die Neugierde und Spannung, dieses Meisterwerk Wagners zu „sehen", waren erstaunlich, wollte doch ein jeder „die reitenden Walküren, den Feuerzauber" u. s. w. (wie die haushohen Plakate die Vorstellung recht unwagnerisch angekündigt hatten) anschauen. Andere wollten auch dabei gewesen sein, und einige wenige waren auch wohl dabei, die in Erinnerungen schwelgen wollten, weil sie das Werk bereits vorher in Europa gehört hatten, und schließlich auch wohl ein kleines Häuflein wirklicher Kunstfreunde, doch möchte ich behaupten, daß jeder die Oper enttäuscht verließ.

Für das große Publikum „passiert" eben in dieser Oper nicht genug, die scenischen Effekte waren unter aller Kritik und die Musik blieb — ungewürdigt. Die Besetzung der Oper war, mit Ausnahme der Mad. Janauschowsky, deren Brunhilde eine Musterleistung war, eine recht mittelmäßige, da keiner der übrigen Solisten den an ihn gestellten Anforderungen gerecht wurde, und wurden die acht Walküren (mit Ausnahme Fräulein Meißlingers) von ebensovielen Choristinnen mit einer bewunderungswürdigen Bravour karikiert. Eine Entschädigung für die uns von den Sängern zugefügte Unbill bot uns das, unter Neuendorffs Leitung stehende Orchester, welches dieses so schwierige Orchesterwerk mit nur sieben Proben in befriedigender Weise zu Gehör brachte.

August Hinrichs.

Litteratur.

(Lieder.) Asteroiden. Von Freiherrn Rudolf Procházka (Verlag von Heinr. Mercy in Prag). Das 64 Seiten starke, nett ausgestattete Büchlein enthält hübsche Lieder, unter denen sich viele bei ihrer lyrischen Grundstimmung und bei ihrem metrischen Wohllaute recht gut zum Vertonen eignen. — **Gedichte** von Hugo Hecht. (Verlag von J. Zenker in Berlin.) Komponisten, welche nach Texten zu Liedern und dramatisch bewegten Gesängen ausblicken, kann diese Sammlung von Gedichten empfohlen werden, in denen mannigfache poetische Motive geschickt behandelt werden. Besonders gedankenreich sind die Sonette dieser anmutenden Sammlung. — **Jugendeiland.** Gedichte von Alfred Beetschen. (Verlag von E. Pierson in Dresden.) Auch in dieser Sammlung von ansprechenden Poesien wird der Tondichter viel Anregendes für das Umsetzen beschwingter Worte in Töne finden. Beetschen ist ein hochbegabter, geistvoller Poet, der seine eigenen Wege geht und nicht im Dutzendstile Gedichte verfaßt. Seine Stimmungsbildchen und Sonette enthalten viel Gedankenfrisches und Originelles; die Abteilung: „Vermischtes und Coda" behandelt auch musikalische Themen.

— Die im Verlage von H. Pichlers Witwe & Sohn in Wien erscheinende **Volks- und Jugendbibliothek** bringt im 77 Bändchen die Erzählung: „Vom Hirtenstab zur Feder" von Elisabeth Müller-Mernell. Die bekannte Schriftstellerin schildert das Schicksal P. K. Roseggers, der durch eine Verkettung günstiger Umstände gefördert und vor allem von seinem rasch sich entwickelnden Darstellungstalent getragen, bald die Ziele eines geachteten Schriftstellers erreicht hat, ein selfe made man im besten Sinne des Wortes. Es war ein guter Einfall der Frau E. Müller-Mernell, aus den Schriften Roseggers heraus die Jugend desselben zu schildern, wie er durch seinen immer regen Lern- und Schaffenstrieb es zu der Höhe gebracht hat, auf welcher er jetzt steht.

— Für Mädchen in den Flügeljahren, welche man sonst auch prosaisch genug Backfischjahre nennt, passende Erzählungen zu schreiben, ist schwierig genug; am besten treffen dies Frauen. Bei Karl Krabbe in Stuttgart sind in sehr schmucker Ausstattung unter dem Titel: **„Schule und Leben"** Erzählungen für junge Mädchen von Adelheid Wildermuth erschienen, deren Eignung für das erwähnte poetische Mädchenalter sich auch in dem Umstande ausdrückt, daß die drei frisch und spannend geschriebenen Novellen dieses Buches bereits in dritter Auflage erschienen sind. — Derselbe Verlag hat in hocheleganter Ausstattung unter dem Titel: „Mariechens Ideale" und „Greifenstein" — außerdem zwei „Erzählungen für junge Mädchen" von Agnes Willms (geb. Wildermuth) herausgegeben, welche dem Zwecke zu unterhalten und zu erbauen, in der gewandtesten Weise nachkommen.

— Wenn ein deutscher Maler der Gegenwart eine ausführliche Monographie verdient, welche das Verständnis seiner genialen künstlerischen Thätigkeit fördert, so ist es **Gabriel Max**. Die von Nikolaus Mann verfaßte, von J. J. Weber in Leipzig verlegte Abhandlung über diesen eigenartigen Poeten der Palette ist bereits in zweiter Auflage erschienen. Sie entrollt ein gutgeschriebenes Lebensbild des geistvollen Künstlers, beurteilt alle seine größeren Bilder und weist auf die großartige Vielseitigkeit und die scharf geprägte Ursprünglichkeit hin, welche sich in den Schöpfungen dieses Meisters kundgibt.

„Bekenntnisse einer Spiritistin." Herausgegeben von Fritz Mauthner. So nennt sich der zweite Band von Schönthans im Verlag von Conitzer in Berlin erscheinender Marktbibliothek. Mauthner, der bekannte Verfasser der Parodien „Nach bekannten Mustern" geißelt in diesem Buche die Anhängerschaft des Spiritismus in witziger Weise, indem er die Abenteuer einer modernen Geisterbeschwörerin schildert, deren Specialität das Verfassen von Vorschriften jenseitiger Aerzte ist. Man wird das Buch nicht unbefriedigt durchlesen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

W. Sch., Cottbus. 1) Das Honorar an der Berliner Hochschule für Musik beträgt je nach dem verabredeten Unterrichte 150, 240 oder 300 Mark. 2) Ostern mag wie überall die beiden Kurse scheiden.

Kölner Freunde der Neuen Musik-Zeitung: Das Erscheinen von Biographien Carl Mayers und W. Birrenkovens wird vorbereitet.

F. B., Mudau. Den hübschen neuen Walzer „Meine Königin" von Evote werden Sie in jeder gut assortierten Musikalienhandlung vorfinden.

H. M., Halberstadt. 1) „Aennchen von Tharau" wurde von H. Albert, H. Elkamp (Cranz), von A. Jungmann (André), Th. Kretzschmann (Wetzler) und Mangold (Lang i. Sp.) komponiert. Lassen Sie sich die verschiedenen Vertonungen zur Durchsicht vorlegen und wählen Sie nach Ihrem Geschmacke. 2) Das Lied: „Stell auf den Tisch die duftenden Reseden" wurde von L. Gellert (Henkel) und von J. Kniese (Schott) komponiert.

W. D., Markirch i. E. Wir danken Ihnen für die frappierende Mitteilung, daß das Vorbild einer Melodie aus Verdis „Rigoletto" in der „Schöpfung" von Haydn zu finden ist und daß Verdi in der Oper „Nabuko" mit unserem Liederkomponisten Abt auf „ähnlichen Tonwegen" betroffen wird. Die Notenbeispiele über dieses schier unerschöpfliche Thema wurden bereits abgeschlossen.

C. T., Münster. Nach der Prüfungsordnung für Lehrerinnen und Schulvorsteherinnen in Preußen beschränkt sich die Ausbildung in der Musik auf Gesang. In Württemberg heißt's in der Verfügung vom 11. Januar 1862, betr. Lehrerinnen: „Bei der Prüfung im Gesange wird Kenntnis der Noten und der übrigen Musikzeichen, sowie Fertigkeit, einfache Schullieder und die in dem Synodalerlasse vom 29. Jan. 1855 ausgewählten Choralmelodien melodisch und rhythmisch richtig nach Noten zu singen, verlangt. Auch haben die Kandidatinnen nachzuweisen, daß sie im stande sind, ein einfaches Schul- und Kirchenlied durch Vorsingen mit den Kindern einzuüben. Harmonielehre kommt nirgends vor — ist auch nicht nötig, da die Lehrerinnen nie als Organisten thätig werden, nur darum ist's in den Lehrerseminaren eingeführt.

Herr Musikdirektor R. in F. Sie versichern uns, entgegen einem davon etwas abweichenden Urteile des Verfassers des „Marionettenwalzer" in Nr. 3 l. J., daß die Kurkapelle in Bad Rippoldsau gut geschult sei und klassische wie moderne Musikstücke sehr gut exekutiere. Recht gerne reproduzieren wir hier diese Ihre Mitteilung.

M. A. v. Cl., Staffa, Isle of Wight. Bei Payne in Leipzig 1868 ist eine „Geschichte des Klaviers" und bei Cotta in Stuttgart eine „Geschichte des Klavierspiels" von C. F. Weitzmann erschienen.

J. M., Leipa. Ein Porträt Bériots wird Ihnen die dortige Buchhandlung durch Vermittelung eines buchhändlerischen Importhauses, z. B. F. A. Brockhaus oder A. Twietmeyer (beide Firmen sind in Leipzig), leicht besorgen können.

K. F., Rauft. Beste Auskunft wird Ihnen die Firma P. J. Tonger in Köln geben.

A. Z., Wien. Ihre Serenade originell; gleichwohl ist Ihr Talent einer weiteren Schulung bedürftig.

Utica, Amerika. Einem Männergesangverein, dessen Mitglieder nicht Noten lesen können, Passendes zu empfehlen, hält schwer. Am raschesten werden Sie mit Ihrem Verein vorwärts kommen, wenn Sie demselben die Elemente der Musik und das Notenlesen beibringen. Dann erst legen Sie ihm vor: „Vier leichte Gesänge für Männerchor" von Felix Brendel (Otto Junne in Leipzig), „Neue Männerchöre verschiedener Komponisten" (Karl Klinner, Leipzig), „Vier Männerchöre von Edwin Schultz" (Licht & Meyer, Leipzig), „Beliebte Männerchöre" (Gebrüder Hug, Leipzig) und „Germania", Lieder für 4stimmigen Männerchor, herausgegeben von C. Gramm (Hugo Thiemer, Hamburg). 2) Der Neue Führer durch die „Violin-Litteratur" von Heim empfiehlt für die achte Fertigkeitsstufe u. a. „Album moderner Werke", 2 Bände (Augener & Co.), Ferd. David Op. 30 „Bunte Reihe", Ant. Dvořák: Slawische Tänze" (Simrock), N. W. Gade, Idyllen Op. 34 (Rieter-Biedermann), G. Jensen, Vortragsstücke (Rühle vorm. Tonger), Popper, Gavotte, arr. von Auer (Hofmeister), Wieniawsky, „Polnische Tänze" m. Kl. (Fürstner).

W. in D. Beim kurzen Vorschlag hat die Vorschlagsnote den Accent. Der Bogen, welcher die Vorschlags- und Hauptnote verbindet, fordert diese Accentuierung. Auch hat der Vorschlag mit der vollen Taktzeit einzutreten.

Qu., Kiel. Mit Vergnügen wird Ihrem Wunsche entsprochen werden, wenn die „phänomenale Künstlerin“ sich auf einer Bühne ersten Ranges behauptet haben wird.

F. H., Mainz. Danken für Ihre freundliche Gesinnung. Für unsere Zwecke zu kurz.

C. H. in V. „Der Führer durch die Orgel-Litteratur, bearbeitet von B. Kothe und Th. Forchhammer“ (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig) ist sehr zu empfehlen. In diesem Buche finden Sie eine Reihe von Schriften über den Orgelbau angegeben.

R. B., Ischl. 1) Wenden Sie sich an Hofinstrumentenmacher H. Berthold, Stuttgart, Silberburgstr. 2) Der Text: „Du kleines blitzendes Sternelein“ wurde von F. Abt, Fibh, Förster, Hohlfeld, Krones, Kücken, Pohlig, Seyler zu Liedern verwendet. 3) Nein! 4) Wählen Sie „Le Concert au Salon“, 90 Transskriptionen von Vogel u. H. Guéront für Klavier und Cello, dann Opern-Album, 2 Bände mit je 24 Melodien in der Kollektion Litolff (Braunschweig). 5) Lesen Sie im Briefkasten von Nr. 6 nach; erfüllen Sie auch das dort ausgesprochene Ersuchen.

Japan. Die Preisausschreibung längst erledigt. Im übrigen ist Ihre Sendung willkommen. Ihre Mitteilung über „ähnliche Tonwege“ an anderer Stelle zu lesen.

F. Ch., Johannesberg, Fr. v. Z., München, u. G. R., Wittichenau. Besten Dank. Sind mit guten Liedern auf Jahre hinaus versehen.

A. D. in C., st., pel. Der Verfasser des „Korsischen Trauerspiels“ wohnt in Bremen, Humboldtstr. 144.

J. N., Patschkau. 1) Die Inserate der N. M. werden Ihnen den erwünschten Bescheid geben. Der Preis stellt sich auf 12—60 Mk. 2) Die betr. Opern können Sie von Breitkopf & Härtel, sowie von Peters in Leipzig beziehen. 3) Musiker-Biographien wurden von Phil. Reclam jun. (Leipzig) in der Universal-Bibliothek verlegt. Bisher sind 12 Bände erschienen.

E. B., Neusalz (Oder). Stücke für die Zither bringt die „N. M.“ nicht. Es gibt ja übrigens mehrere Zither-Journale.

Dr. L., Köln. Ihre Ansichten sind auch die unseren; Sie werden sich von diesem Meinungseinklang bald überzeugen. Sehr gerne erweitern wir das Programm unseres Blattes im Sinne so zweckmäßiger Vorschläge wie die Ihrigen.

M. O. Pablo de Sarasates Biographie finden Sie im Jahrgange 1882 der N. M.-Z.

G. T., Berlin. 1) Nein! 2) Besten Dank für Ihre freundliche Auskunft.

H. W. St. in Sch. 1) Auf Ihre in so liebenswürdige Form gekleidete Anfrage sei bemerkt, daß Joh. Strauß, Vater, allerdings am 14. März in Wien 1804 geboren wurde und nachdem er 250 Tanzweisen, hauptsächlich Walzer, komponiert hatte, im Jahre 1879 in Wien gestorben ist. Sein ältester Sohn Joh. Strauß, am 25. Okt. 1825 geboren, hat nicht bloß viele Tanzweisen (u. a.: „An der schönen blauen Donau“), sondern auch einige Operetten komponiert. Eduard Strauß (geb. 1835), der jüngste Bruder Johanns, ist der jetzige Leiter der berühmten Kapelle, welche den Namen der Wiener „Walzer-Könige“ trägt. 2) Ihre Knospenstudie zu poetisch für eine prosaische Zeitung.

☞ Unerbetene Manuskripte werden nur dann zurückgeschickt, wenn der Sendung das Rückporto beiliegt.

Eingesandt.

Das amerikanische Schutzzollsystem und das deutsche Harmonium.

Es ist außer Frage, daß durch Einführung der Mac Kinley-Bill die deutschen Ausfuhrinteressen, damit besonders auch diejenigen der Musikindustrie schwer geschädigt werden, und vielfach sind Aufrufe erlassen worden, welche zu Gegenmaßregeln auffordern. Vor nicht langer Zeit noch wurde unser Deutsches Reich von amerikanischen Zimmerorgeln geradezu überflutet und bei der imponierenden Außenseite und bei manchen den Laien bestechenden Eigenschaften haben sie Abnehmer gefunden und die Verbreitung unserer einheimischen Fabrikate gehemmt. Daß die deutschen Harmonium den amerikanischen Zimmerorgeln in bezug auf Bau und Klangcharakter überlegen sind, darin sind alle einig, welche mit dem In-

(Fortsetzung s. S. 85.)

strumentenbau auch nur einigermaßen vertraut sind. Der weiche, milde Ton, welcher den amerikanischen Instrumenten eigen ist, soll ohne Rückhalt anerkannt werden; dieser entsteht dadurch, daß die letzteren die Luft ansaugen, während die deutschen Harmonium sie ausblasen. Nun könnte ja deutscherseits mit Leichtigkeit die gleiche Einrichtung getroffen und dadurch der süße Ton gewonnen werden, allein dieser Vorteil müßte durch Aufopferung anderer hervorragender Eigenschaften der deutschen Instrumente erkauft werden, insbesondere durch Preisgabe der Expression, einer Vorrichtung, welche dem Klange und Ausdruck beim Spiel manche Vorzüge verleiht. Die Register der amerikanischen Orgeln sind Nachahmungen wirklicher Orgelregister, ohne indes deren zwingende Macht auch nur annähernd auszuüben; die Register unserer Harmonium aber sind gelungene Nachahmungen von Orchesterinstrumenten und das gibt ihnen einen wertvollen Charakter, welcher dem amerikanischen Harmonium fehlt. Die Spielbrauchbarkeit der amerikanischen Zimmerorgel erstreckt sich über den Choral, überhaupt über das langsame Tempo kaum hinaus. Wer aber wirklich Musik machen und von der vorhandenen reichen Harmonium-Litteratur Gebrauch machen will, der kann nur an einem deutschen Harmonium seine volle Befriedigung finden. Freilich kann man unsern deutschen Fabrikanten den Vorwurf nicht ganz ersparen, daß sie sich mit einer allzu schlichten äußeren Form begnügen, daß sie zu wenig mit den gesteigerten Bedürfnissen des Zeitgeschmacks gerechnet haben. Unsere Pianofortefabrikation ist groß geworden und hat die ausländische Konkurrenz siegreich bekämpft; dazu hat sicher nicht zum wenigsten der Umstand beigetragen, daß nicht nur die innere, sondern auch die äußere Ausstattung zeitgemäßen Anforderungen entsprach. Sicher werden auch die Deutschen ihren Harmonium eine Ausstattung geben, welche den Ansprüchen eines edlen Geschmacks Rechnung trägt und dann wird man gar keinen Grund mehr haben, ihre Vorzüge zu verkennen.

— Nach dem Ausspruche des englischen Arztes Stubbe enthält eine Unze (gleich 2 Lot) Chokolade mehr Nährstoff als ein Pfund Fleisch und nach den wissenschaftlichen Werken berühmter Aerzte und Chemiker ist die Kakaobohne die einzige Frucht, welche bei verhältnismäßig geringem Volumen ebensoviel Eiweiß enthält, als gutes Ochsenfleisch und daher vollkommen im stande ist dieses zu ersetzen. Unter den verschiedenartigen aus der Kakaobohne hergestellten Fabrikaten stehen die entölten, leicht löslichen Kakaos in Pulverform obenan und zwar nicht nur ihres hohen Nährwertes, sondern auch ihrer ungemein leichten Verdaulichkeit, sowie der Möglichkeit der schnellsten Zubereitung halber, bei größter Ausgiebigkeit. Durch die deutsche Industrie sind die ausländischen Fabrikate, die früher den Markt beherrschten, längst an Qualität übertroffen. Besonders erfreuen sich die Fabrikate von Hartwig & Vogel in Dresden allgemeiner Beliebtheit.

Konversationsecke.

Antwort. Der ehemalige Musikdirektor und Seminarlehrer Theodor Krewitsch (nicht Kiewitz) wohnt jetzt Berlin W. 57. Neue Winterfeldstr. 4 III. **G. Tr.**

Frage. Gibt es eine Volkshymne oder ein bestimmtes Nationallied in Anhalt und Reuß j. L., wie lauten die Titel und die Namen der Komponisten?

Mitteilung aus Abonnentenkreisen.

Japan. In der Beilage zu Nr. 5 der „N. M." werden in einem Aufsatze einige Beispiele von Komponisten vorgeführt, welche auf gleichen Tonwegen wandeln. Schuberts Op 122. Allegro moderato vom 41. Takte angefangen, und der zweite Satz vom Marche funèbre von Chopin sind, obgleich Takt und Rhythmus verschieden sind, in der Melodie verwandt.

Scherzrebus.

Folgende Note ergibt, richtig gelesen, den Namen eines nordischen Komponisten. (Man drehe von links nach rechts.)



Auflösung des musikalischen Füllrätsels in Nr. 5.

Rubinstein, A.	Makkabäer
Gluck, Ch. W.	Alceste
Wagner, R.	Rienzi
Rossini, G.	Semiramis
Barbieri, Karl	Columbus
David, Felicien	Herculanum
Bellini, V.	Norma
Tschaikowsky, P.	Eugen Onegin
Boieldieu, A. Fr.	Rotkäppchen.

Marschner — Reissmann.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 4 sandten ein: Anna Roesgen, Hamburg. R. Fesenmeyer, Gemünd (Eifel). Karl J. Goldberg, Leipa (Böhmen). Marie v. Zbilinzky, St. Petersburg. K. H. Werner, Decker i. S. Christian Gaebde, Dresden. Helene Herzfeld, Grätz (Posen). Martha Ducros, Trampke i. P. Lili Wester, Bruxelles. Anna Bratfisch, Rositz. Hedwig Pincus, Carthaus. Anton Langer, Düsseldorf. Maria Ertel, Hamburg. Chr. Matthiesen, Kopenhagen. A. Schiltz, Altona a. E. Josef Thaute, Althabendorf (Böhmen). H. Bredehoeft, Schalke (Westf.). Stan. Friedr. Skuhrawy, Prag. Rud. Buser, Basel. J. Walther, Meseritz. Nürnberger, Weißenfels a. S. Imm. Beck, Eßlingen. Julius Weidig, Gothenburg. Bertha Glücklich, Bielitz. J. Knebel, Dresden. Klara Laackman, Schermbeck. H. Höpner, Gützkow. M. Hasselmann, Halberstadt. Franz Wojciechowski, Rawitsch. J. Willenborg, Augustfehn. Antoinette Bauemann, Dornumersiel. Lottie Levy, Hechingen. W. Landmesser, Düren. Marietta Starke, Nagykároly. Else Gehrke, Duisburg. Franz Schliephake, Köln a. Rh. J. Badzura, Laskowitz. K. H. Werner, Brambach i. S. Elisabeth Kobon, Schwarzerhof b. Mirow. Hermann Schoope, Badersleben. Ferd. Müller, Eger. Josef Rothe, Erfurt. Johannes Weile, Kamenz. Alwin Kues, Hannover. Fr. Schulze, Lüneburg. Helene Glashagen, Lille Odinshoj. Franz Kämmerer, Barby a. Elbe. W. Gohlke, Erfurt. Adelheid Bauermeister, Ribnitz. Bertha Jeske, Driesen. Josef Richter, Kostenblatt (Böhmen). J. Hans. Gymnich. Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. Otto Buch, Naumburg a. S. Betti Steinberg, Dassel. Rud. Kröning, Pinnow (Pommern). Konrektor Vogel, Beeskow. Minna Stadtmüller, Rendsburg i. H. Josef Mattauch, Leipa (Böhmen). C. Förster, Winzig i. Schl. E. Mayer, Elzach. W. Deutesfeld, Markirch i. Elsaß. M. G., Dresden. Max Lemke, Guhrau, Reg.-Bez. Breslau. Marie Gramm, Fahr b. Neuwied. Dr. Schech, Dorfen bei München. H. Voß, Berlin. A. Schröder, Wetter (Hess.-Nass.). Franz Falk, München. Wilhelm Nagel, Eßlingen a. N. Matessy, Arad. Arthur Taserke, Friedrichshagen. Rich. Weber, Kamenz. S. Schorn, Martinch. Julius Fagett, Musiklehrer, Budapest.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 5 sandten ein: Nebry, Aschersleben. Konrektor Vogel, Beeskow. Marie v. Sbilinzky, St. Petersburg.



Heinr. Kessler, Geigenbauer
MANNHEIM, P 6, 2.
Specialität: An- u. Verkauf alter ital. u. deutsch. Violinen u. Cellos. Reparaturen billigst. **Feinste Referenzen.**

Gratis erh. jed. Musikliebh. v. s. Buch- od. Musikalhdlg.: **„Klinners musikal. Monatsbericht", Verzeichnis sämtl. im Bereiche des deutschen Musikalienhandels erscheinend. Neuigkeiten.** Verlag von **Carl Klinner in Leipzig.**

Sensationsstück I Ranges. **M. Schulze** gr. 8 Abschiedsgruss 2händig 4. Auflage. Brill. Klavierstück, bei vorh. Einsendg. für M. 1,25 u. frko Zusendg. **A. Gräbner,** Musikhdl. **Göttingen.**

Musikalien,



Instrumente, Notenmappen
Metronome, Stimmpfeifen etc. bezieh. Sie am **billigsten u. promptesten** d. d. Hof-Musikh. v. **Hans Licht in Leipzig.** Ill. Kataloge grat. u. frco.

Klaviatur-Noten und Fingersatz von Ernst Robert. Mit Klaviatur u. Notentafel auf Karton u. 3 Seiten Text. Preis 60 Pf. Verlag **Emil Gründel in Leipzig.** Vorrätig in allen Musikhandlungen, auch direkt.

Das Technicon. D. R. PATENT.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch desselben die überraschendsten Resultate erzielen.
Prospekt gratis und franko.
Fritz Schuberth Jr., Leipzig,
Generalvertreter.

Gut und billig
liefern
Musikinstrumente jeder Art
unter Garantie der Rücknahme.
Dölling & Winter,
Markneukirchen i. S.
Illustrierte Preislisten kostenfrei.

Allen denen, welche an übermässiger Schuppenbildung, an theilweiser oder gänzlicher Kahlköpfigkeit leiden; Mädchen u. Frauen mit vollem Haar deswegen, um aus einem starren, strähnigen und glanzlosen Haar wieder ein biegsames u. elastisches Gebilde herzustellen, ist eine
erprobte Haarkur
sehr zu empfehlen.
Die Mittel sind in der **Adler-Apotheke zu Pankow** bei Berlin stets vorräthig. Gegen Einsendung von 6 Mark franco durch Deutschland.

Zur bevorstehenden Ball- und Faschingszeit besonders empfohlen:
„Ballabende" 8 Bände à 1 Mark,
112 reizende, schwungvolle Tänze für Pianoforte in acht reich ausgestatteten Bänden, jeder Band 14 Tänze enthaltend,
für nur 8 M. Jeder Band wird auch einzeln à 1 Mk. abgegeben.

Die schönste, reichste und billigste Tanzsammlung für Pianoforte.

Carl Rühles Musikverlag, Leipzig-Reudnitz.
(Köln, **P. J. Tonger,** Hofmusikhandlung.)

Ballabend. Band I. **14 mittelschwere Tänze** . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, Gruß aus Rheinland, Polonaise. 2. H. Blount, Cagny-Walzer. 3. A. Lebosquet, Neckereien, Schottisch. 4. J. Dallich, Narrenkäppchen, Rheinländer. 5. J. Blied, op. 23. Hedwig-Walzer. 6. H. Necke, op. 2. Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille (Contre). 8. Wittmann, Flora-Galopp. 9. J. Großheim, op. 7. Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. R. Gülker, Minna-Schottisch. 11. H. Fritzen, Glocken-Polka. 12. H. Necke, Quadrille à la cour. 13. A. Dorn, Jugendlust, Walzer. 14. W. Berndt, Gruß an Deutschlands Söhne, Marsch.

Ballabend. Band II. **14 mittelschwere Tänze** . 1 M.
Nr. 1. A. Krögel, Polonaise brillante. 2. C. Bohm, Pflücket die Rosen, Walzer. 3. Aug. Cabnbley, Jugendlust, Galopp. 4. Arth. Schölzel, Georginen-Schottisch. 5. J. Staab, Pavillon, Polka-Mazurka. 6. A. Krögel, La belle Annette, Polka (langsam). 7. H. Häßner, Volkslieder-Quadrille. Contre. 8. Fr. Litterscheid, Sängermarsch. 9. J. Holtbner, Klänge vom Siebengebirge, Walzer. 10. Victor Weber, Lebenslust, Polka. 11. Julius Großheim, Quadrille à la cour. 12. Carl Beraboj, Frétillon-Schottisch. 13. Ludwig Stasny, An die Freude, Polka Mazurka. 14. Vict. Weber, Mit Windeseile, Galopp.

Ballabend. Band III. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. L. Johannes, Polonaise. 2. L. André, Lenz und Liebe, Walzer. 3. Max Schultze, Tock-Polka. 4. A. Lebosquet, Röslein rot, Mazurka. 5. Gustav Wülfing, Jugendlust, Galopp. 6. Richard Eilenberg, Quadrille à la cour. 7. Richard Krause, Rabatinsky, Marsch. 8. Hermann Necke, Treue Liebe, Walzer. 9. Aug. Gülker, Maiglöckchen, Mazurka. 10. Richard Eilenberg, Immer lustig, Schottisch. 11. F. Trehde, Fein und zierlich, Polka. 12. Ludwig André, Ballkönigin, Quadrille (Contre). 13. Franz Behr, Herzblümchen, Rheinländer. 14. Richard Eilenberg, Per Rohrpost, Galopp.

Ballabend. Band IV. **14 neueste Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, Ein Rosenblättchen, Walzer. 2. F. Behr, Hab' dich so lieb, Rheinländer. 3. R. Eilenberg, Silberfäden, Polka-Mazurka. 4. F. Cubine, Anstellen, bitte, Quadrille (Contre). 5. W. Ernst, Festpolonaise. 6. F. Behr, Victoria, Rheinländer. 7. F. Cubine, Nur immer lustig, Polka. 8. H. Necke, Der Gemütliche, Schottisch. 9. R. Krause, Blätter und Blüten, Walzer. 10. F. Cubine, Leiden und Freuden, Polka-Mazurka. 11. H. Necke, Schneeglöckchen, Galopp. 12. B. Holländer, Quadrille à la cour (Lanciers). 13. Th. Bertram, Frischauf, Galopp. 14. F. Cubine, Turner-Marsch.

Ballabend. Band V. **14 neueste Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, Hand in Hand, Polonaise. 2. O. Fuchs, Elsa, Walzer. 3. R. Eilenberg, Kleiner Schelm, Schottisch. 4. H. Necke, Lustige Brüder, Galopp. 5. M. Eichler, Blau Aeuglein, Polka-Mazurka. 6. Ivanovici, Donau-Wellen, Walzer. 7. O. Fuchs, Sorgenfrei, Polka. 8. C. Kießler, Im Salon, Quadrille à la cour. 9. H. Martini, Emmy und Hanna, Rheinländer. 10. R. Eilenberg, Sylphiden-Walzer. 11. A. Biel, Herzens-Sehnen, Polka-Mazurka. 12. P. Gaide, O schöne Weihnacht, Brill.-Walzer. 13. J. Diehl, Vielliebchen, P.-Maz. 14. Frz. Behr, Sausewind, Scherz-G.

Ballabend. Band VI. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, In Liebchens Arm, Polonaise. 2. Schilowsky, Das Zigeunerkind (Die Unbarmherzige), Beliebter Walzer. 3. H. Necke, § 11, Lustige Bier-Polka. 4. F. Behr, La Victorieuse, Schottisch triomphale. 5. J. Ivanovici, Seufzer-Walzer. 6. Carl Bohm, Glissando-Mazurka. 7. H. Necke, Das Leben ein Traum, Walzer. 8. Fritz Deutsch, Fest zu Oesterreich, Deutsch-österr. Verbrüderungsmarsch. 9. C. Schmidt, Valesca, Mazurka. 10. J. Großheim, Champagner-Walzer. 11. P. Tappert, Zum Geburtstag, Rheinländer. 12. H. Necke, Vater Strauß-Quadrille. 13. E. Walter, Vergißmeinnicht, Polka (Schottisch). 14. E. Weißenborn, Fastnachtslust, Galopp.

Ballabend. Band VII. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. P. Tappert, Sinnen und Minnen, Polonaise. 2. P. Tappert, Braut-Menuett-Walzer. 3. P. v. d. Heide, Die beiden Schwätzer, Polka. 4. G. Grennebach, Die Ballkönigin, Walzer. 5. Godfrey, Wer da? Polka. 6. Coote, Auf Du und Du, Quadrille à la cour. 7. P. Herkner, Frieda-Rheinländer. 8. H. Necke, Neue Kreuzpolka. 9. Morley, Juchhe! Galopp. 10. Hermann, Goldliesel, Polka-Mazurka. 11. Fellenberg, Eduard-Marsch. 12. Werner, Maiglöckchen, Polka. 13. Wohlfahrt, Mai-Walzer. 14. Quodlibet beliebter Tänze (zugleich für den Cotillon-Tanz verwendbar).

Ballabend. Band VIII. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. Förster, P., Spinn spinn! Polonaise. 2. Werner, L., Myrtenblätter, Walzer. 3. Fr. Behr, Mit Lust und Liebe. Polka. 4. H. Hermann, Kinderspiele, Tyrolienne. 5. J. Ivanovici, Abschied. Marsch. 6. H. Martini, Blümchen Wunderhold. Polka française. 7. E. Walter, Flugblätter-Walzer. 8. H. Necke, Quadrille à la cour. 9. C. Waßmann, Die schöne Casselanerin. Polka-Mazurka. 10. P. Linnarz, Rheinmarsch. 11. H. Necke, Jungfer Niedlich. Neue Kreuz-Polka. 12. J. A. Hermann, Herzensdieb, Walzer. 13. C. Schmidt, Winzerlust. Rheinländer. 14. F. Salmen, Grüß dich. Galopp.

Nebenstehende Sammlung der schönsten, melodiereichsten und schwungvollsten Tänze der Neuzeit steht unübertroffen in bezug auf Ausstattung, grossen Umfang bei auffallend billigem Preis und geschickter Auswahl des Besten auf dem Gebiete der Tanzkomposition da. — Bei Entnahme aller 8 Bände auf einmal liefere ich die ganze Sammlung gegen Einsendung des Betrages für nur 7 Mk. franko.
Carl Rühles Musikverlag, Leipzig.

Sensationeller Erfolg des Couplets:
„Wenn die Schwalben wiederkommen"
aus **„Wolf und Lampel"** von **Julius Stern.** Preis **netto** 90 Pf. Dasselbe für Flügelhornsolo und Orchesterbegleitung. Partitur **netto** 2 Mk. Verlag von **Rudolf Bussjäger,** vormals Bösendorfer, Musikalien-Verlagshandlung **Wien,** jetzt I., Lobkowitz-Platz No. 1.
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Neue Mark-Albums
für das Pianoforte.

	M.	Pf.
Almenrausch und Edelweiss. 27 Alpen- und Gebirgslieder in leichtem Stile für Pianoforte zu 2 Händen. (Mit Prachttitel.)	1	—
Lieblinge der Volkskonzerte. Album musikalischer Nippsachen für das Pianoforte (in mässiger Schwierigkeit, ziemlich leicht ausführbar). Band I. 11 Genre-Stücke beliebter neuer Salonkomponisten	1	—
(2) „ II. 10 Genre-Stücke beliebter neuer Salonkomponisten	1	—
Necke, Herm., op. 233. **Prima-Vista-Album.** 12 leichte, aber brillante Stücke für Pianoforte (Prachtvolle Vorspielstücke.)	1	—
Ballabend. Band 8. 14 neue brillante Tänze für Pianoforte	1	—

Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz.
(Köln, P. J. Tonger.)

Eine Pianofortefabrik, die nur bessere Instrumente fabriziert und ausreichende Betriebsmittel hat, wünscht sich mit einer gleichen zu vereinigen, wenn derselben zwar entsprechender Absatz zur Verfügung steht, aber die Betriebsmittel fehlen. Eventuell wäre derselben auch mit einer tüchtigen, praktischen Arbeitskraft gedient, wenn der Fabrik ausreichende Absatzquellen zugeführt werden können. Gefl. Offerten mit näheren Angaben und Referenzen unter **G. 182** an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Dresden** erbeten.

Billige Musikalien.
Auswahlsendungen von im Preise herabgesetzten Musikalien stehen franko gegen franko zu Diensten. — Musikgattung gefl. bezeichnen.
Osiandersche Buchhandlung in **Tübingen.**



Mehrere kreuzsaitige, grossartig schöne
Konzertflügel,
welche nur einige Mal in Konzerten von
Künstlern I. Ranges
gespielt wurden, sonst aber ganz neu sind, sollen wegen Neubaus u. Räumung meines 2. Lagers zu ganz ausserordentlich **billigen Preisen** unter günstigen Bedingungen abgegeben werden.
Carl Mands, K. Pr. Hofpianofortefabrik, **Coblenz.**





Soeben erschien und wird gratis und franko versandt:
Neuester illustrierter
Pracht-Katalog
über
Saiten-Instrumente
(Violinen, Cellos, Zithern, Guitarren etc.)
Hamma & Cie.
Saiten-Instr.-Fabrik,
Stuttgart.

Edmund Paulus
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. Sachsen.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei.

Cäsar und Minca
(notarisch bekannt grösste Europ. Hunde-Züchtereien)
Prämiiert mit gold. u. silbern. Staats- u. Vereinsmedaillen.
Zahna (Königr. Preussen)
Liefer. Sr. Maj. d. Deutschen Kaisers, Sr. Maj. d. Kaisers sowie Sr. K. Hoheit des Grossfürsten Paul von Russland, Sr. Maj. Gr. Sultans der Türkei, Sr. Maj. d. Königs d. Niederlande, Sr. K. Hoh. d. Grossherzogs von Oldenburg, Ihrer K. Hoh. Prinzess. Friedr. Carl von Preussen, Ihrer K. Hoheit Prinzess. Albrecht v. Preuss., desgl. vieler K. u. Kgl. Prinzen, reg. Fürsten etc. etc.



offerieren ihre Specialität in **Luxus- u. Wachhunden** vom grössten **Ulmer Dogg u. Berghund** bis z. kl. **Salonhündchen,** desgl. **Vorsteh-, Jagd-, Dachs-, Brackier u. Windhunde,** ferm dressierte, als auch rohe u. junge Tiere unt. weittragendster Garantie. **Preisverzeichnisse mit Illustrationen in Deutsch. und Französ. Sprache franko gratis.** Die 5. Aufl. der Broschüre „Des edlen Hundes Aufzucht, Pflege, Dressur u. Behandlung, Krankheit" mit 50 Illustr. von **fast** ausschl. mit ersten Pr. pr. Racehunden in deutsch. u. franz. Spr. für M. 10.—, Francs 12.50, Rubel 5.—, Gulden 6. **Eigne Permanente Hunde-Verkaufs-Ausstellung von mehreren hundert Hunden. (Bahnhof Wittenberg.)**



Wilhelm Dietrich, Leipzig
Grimm. Strasse No 1.
Fabrik und Lager von
Musik-Instrumenten
und **Saiten** aller Art
Vollständiges Musikalien-Lager.
Billigster u. direkter Bezug.
Preislisten gratis u. franco.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Emil Sauer.

Es ist ein noch junges und doch so ernstes Künstlerleben, das sich an den Namen eines Pianisten knüpft, der in unserer, an Klaviervirtuosen und Klaviervirtuosinnen so überreichen Zeit, mit einem Schlage sich einen Platz in erster Reihe erobernd, in ungewöhnlicher Weise gefeiert wird. Emil Sauer hat nur noch Triumphzüge zu verzeichnen und das dürfte doch mit kaum 29 Jahren ein „Ziel" sein: „aufs innigste zu wünschen." Aber kein Wunderkind hat in ihm eine Treibhausentwickelung erfahren, kein Virtuosen-Phänomen ist hier plötzlich aufgetaucht zu kurzem Leuchten, ein trotz aller Jugend vollgereifter, feinfühliger Musiker erscheint vor uns, „mit dem glänzenden Schliff eines Virtuosen," wie der strenge, geistvolle Hanslick von Emil Sauer sagt, eine Künstlerindividualität, die unser ganzes Interesse in Anspruch nehmen muß. —

Es war im Jahre 1876, als Anton Rubinstein, unvergeßlichen Andenkens, in Hamburg ein Konzert gab und in gewohnter unwiderstehlicher Art durch das Feuer seines Genius unter seinen Hörern die hellste Begeisterung entflammte. Das Publikum jubelte ihm nach jeder Vortragsnummer in höchster Erregung zu. Da saß denn in einer der letzten Reihen des Saales auch ein 14jähriger Gymnasiast, blaß und still, der in eben jenen Stunden, während Rubinsteins Spiel den mächtigsten Eindruck seines Lebens empfing. Er war bis zur Stunde nur der Musikschüler seiner Mutter, einer tüchtigen Pianistin gewesen, der gar manche seiner Freistunden an seinem Klavier träumend zuzubringen pflegte, ohne daß aber irgend jemand ein außergewöhnliches Talent in ihm vermutete, und den die Familie zum künftigen Juristen bestimmt hatte. Ihm selber sollte es vorbehalten sein, den Weg zu finden, der ihm von seiner Naturanlage vorgezeichnet worden, sich selbst zum Ruhme und der Musikwelt zur Freude. Anton Rubinsteins Spiel hatte urplötzlich den gottbegnadeten Künstler in dem Knaben erweckt. Emil Sauer erzählt gern in seiner schlichten Weise, daß er nach jenem, für ihn so denkwürdigen Konzert, nach Hause gestürzt sei, um sich in fieberhafter Aufregung ans Klavier zu setzen, ohne an Speise und Trank zu denken. Er spielte — spielte — spielte bis in den Morgen hinein und meinte sich selber nicht wieder zu erkennen. Das rechte Licht, das die schlummernde Knospe zeitigen sollte, war voll und ganz in die junge Künstlerseele gefallen: der Knabe war, nach seiner Empfindung, um Jahre ernster und reifer geworden. Es geschehen



Emil Sauer.

eben noch Wunder in der Welt des Glaubens und — in der Künstlerwelt.

Daß Emil Sauer nun auch den Mut gewann jenen Meister aufzusuchen, der ihm die Augen über die Kraft des eigenen Talents geöffnet, um ihn zu bitten, ihm vorspielen zu dürfen, war natürlich. Rubinsteins Urteil solle entscheiden, ob er es wagen dürfe, die Künstlerlaufbahn einzuschlagen. Und der Ausspruch lautete: „unbedingt!"

So ging denn der junge Glückliche, kaum zwei Jahre später, auf die warme Empfehlung Anton Rubinsteins, als Stipendiat nach Moskau, wo der leider so früh verstorbene Nicola Rubinstein sein Lehrmeister wurde. Fesselnd sind die Mitteilungen Emil Sauers über diesen Unterricht, den er in dankbarster Erinnerung im Herzen trägt, besonders über Nicola Rubinsteins Kunst, seinen Schülern beizubringen, wie man erfolgreich und mäßig zu üben habe, um seine Zeit auszunützen und seine körperlichen und geistigen Kräfte zu schonen. Vier Stunden nur erlaubte der Meister, als abgesagter Feind alles rein mechanischen Studiums, den Schülern das Ueben, und in eben diesen Stunden lernten sie doch, dank seiner genialen Unterweisung, mehr als andere in ebensovielen Tagen. Während Klavierschüler sich und ihre Umgebung quälten durch acht- auch zehnstündige Klavierarbeit, hält Emil Sauer, dessen Technik unfehlbar genannt wird, fort und fort an den erwähnten Weisungen seines Lehrmeisters fest und widmet täglich nur vier Stunden den eigentlichen Uebungen, jene außergewöhnlichen Fälle ausgenommen, wo eine bestimmte künstlerische Aufgabe in kürzester Frist gelöst werden mußte. Das wunderbare Musikgedächtnis des jungen Künstlers unterstützte ihn hier auch in jeder Weise. So war es ihm z. B. möglich, das ungemein schwierige Klavierkonzert von Sgambati in Zeit von vier Tagen zu erlernen, und dasselbe vor einem Kreise eingeladener Zuhörer, auswendig, in Liszts Gegenwart, nach allen Richtungen hin vollendet vorzutragen.

Nach Nicola Rubinsteins tief beklagtem Heimgang begab sich sein glänzendster Schüler auf Konzertreisen, gleichsam um sich ans Feuer zu gewöhnen und sich zunächst bekannt zu machen. Emil Sauer spielte in London, in St. James und in den „recitals", und erregte Aufsehen, kämpfte aber trotzdem jenen stillen, harten Kampf mit dem Dasein, der so wenigen Künstlernaturen erspart bleibt, er gab Klavierstunden, neben seinen Studien, einfach um leben zu können. Es war die Hand eines echten, warmherzigen Kunstfreundes, welche diese drückende Kette löste. In seiner Begleitung begab sich Emil Sauer 1884 nach Spanien, wo der junge Künstler in Madrid das

Nr. 9 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 14. Mai.

Glück hatte, vor dem damals dort anwesenden Kronprinzen des Deutschen Reiches, dem späteren unvergeßlichen Kaiser Friedrich vorzuspielen und das warme Interesse des hohen Herrn sich zu erringen. Die damalige Konzerttournee des kühnen klavierspielenden Eroberers dehnte sich von Madrid nach Granada, Sevilla, Gibraltar, Tanger und über Malta bis nach Italien und Sicilien aus. Ueberall — vornehmlich in Sicilien und Rom erregte sein Spiel Bewunderung. Nach Deutschland zurückgekehrt, zog es den unermüdlich Strebenden zunächst nach Weimar, zu dem greisen Meister aller Meister, Franz Liszt, um von ihm gleichsam die letzten künstlerischen Weihen zu erhalten. Mit dem tiefen Ernst und der leidenschaftlichen Energie seines Wesens vertiefte sich Emil Sauer während der drei Monate seines Aufenthalts in der Veilchenstadt Goethes, in seine musikalischen Studien und nutzte diese schöne Zeit in der gewissenhaftesten Weise und voll dankbarer Hingabe an seinen neuerworbenen genialen Freund und Gönner aus, um dann einem Rufe nach England zu folgen. Nach einem dortigen siegreichen Auftreten begab er sich nach Berlin. Am 15. Januar 1885 war es, als der in der deutschen Reichshauptstadt noch gänzlich unbekannte jugendliche Künstler in einem Konzert der Singakademie, unter Xaver Scharwenkas Leitung zum erstenmal auftrat, — in Gegenwart der kronprinzlichen Familie. Die Erscheinung der damals noch ungebeugten Heldengestalt des deutschen Kaisersohnes lieferte den Beweis, daß das gütige Herz Friedrichs jenen jungen deutschen Musiker nicht vergessen hatte, der ihm in der Fremde begegnet. Dieses Auftreten Emil Sauers, dem bald ein eigenes Konzert in Berlin folgte, begründete wohl seinen Weltruf.

Es dürfte von hohem Interesse sein, eine Berliner Kritik über jene Konzerte aus der Feder Otto Leßmanns zusammenzustellen mit einem Urteil Eduard Hanslicks in Wien aus diesen Tagen. Zwischen beiden liegt gleichsam ein Stück Geschichte — eines musikalischen Genies, aber eines mit heiligem Eifer arbeitenden. „Wer ist Emil Sauer?“ fragte damals Leßmann. — Kein Mensch wußte Auskunft zu geben — bis der blutjunge Mann sich als einen Klavierkünstler allerersten Ranges vorstellte. Herr Sauer ist mehr als ein Pianist, er ist eine durch und durch musikalische Persönlichkeit, die mit einem Schlage fertig vor das Publikum getreten ist. Es ist freilich noch brausender Most, der hier arbeitet, aber von der edelsten Sorte, das gab sich unzweideutig zu erkennen. Er spielte zwei Konzerte mit Orchester — in G moll Op. 15 von Sgambati und in B moll Op. 32 von Scharwenka, mit aller Glut seines Temperaments, mit verblüffender Technik und Sicherheit, minutiöser Durcharbeitung und dabei doch im großen Stile. Sein Ton ist von bewunderungswürdiger Fülle und Modulationsfähigkeit.

Jahre, ausgefüllt mit Konzertreisen in aller Herren Ländern und mit strengsten Studien, liegen nun zwischen jenem musikalischen Geleitsbrief aus Berlin und den Worten des Dr. Hanslick in der „Neuen freien Presse“ vom 29. Januar 1891. Der „brausende Most“ war in kürzester Frist zum besten Wein geworden. Der berühmte und gefürchtete Musikkritiker sagt: „Herr Emil Sauer, der am Flügel saß, entfesselte nach jedem Satz einen Sturm von Beifall. Er ist ein gediegener, feinfühliger Musiker, mit dem glänzenden Schliff des modernen Virtuosen. Mit Leichtigkeit überwindet Sauer die größten technischen Schwierigkeiten, aber nicht die Virtuosität, sondern der beseelte Vortrag der gewählten Komposition ist ihm die Hauptsache. Seinem wundervollen, fein abgestuften Anschlag und seinem musikalischen Zartgefühl gelang es, dem Andante des Rubinsteinschen Trios ein Etwas wie eine Seele zu verleihen. Das Scherzo, der effektvollste Teil dieser Komposition, gewann unter Sauers Händen ein so hinreißend rhythmisches Leben, daß das Publikum, unersättlich applaudierend, ein da capo förmlich erzwang.

Mit gleichem Erfolg spielte Herr Sauer in seinem eigenen Konzert. Sein eminentes Talent zeigte sich ebensosehr den Anforderungen Beethovens und Schumanns, wie denen Chopins, Rubinsteins und Liszts gewachsen.“ Welch' ein Ehrenzeugnis!

Als Komponist ist Emil Sauer durch mehrere Klaviersachen vertreten, einer Serie kleiner Etüden und einer „modernen Suite,“ ein breit angelegtes Werk, das Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegten, und einer Konzertetüde, bei Schott in Mainz erschienen. Ich meine, daß, wie jeder Geiger in seiner Individualität sich an ein bestimmtes Instrument gleichsam gefesselt sieht, und mit ihm musikalisch und seelisch verwächst, auch jeder bedeutende Klavierkünstler jenen Flügel erwählen muß und wird, der seinem Temperament, seiner Eigenart und seinem Empfinden am meisten entspricht in bezug auf die Fülle, Größe und Art des Klanges, und es erscheint mir als ein lohnendes Studium, das mich eben lebhaft beschäftigt, die verschiedenen künstlerischen Neigungen in dieser Beziehung zu verfolgen und das ideale Verhältnis der großen Klavierkünstler zu ihren Instrumenten nachzuweisen. Emil Sauer hat z. B. die gewaltigen Konzertflügel von Rudolf Ibach Sohn, des Hoflieferanten des deutschen Kaisers, zu seinen Reisebegleitern und unzertrennlichen Freunden gewählt, — die all' seinen Intentionen so willig folgen, sowohl in bezug auf Kraft als auch in jenem klaren Pianohauch, der an Emil Sauers Spiel so berückend wirkt. Wie oft mag der gereifte Künstler wohl bei den Klängen, die seine Hände jenen Tasten entlocken, die seinen Absichten so willig folgen, umrauscht von den hochgehenden Wogen des Beifalls, übervollen Herzens, an das kleine Klavier in seinem bescheidenen Heim in Hamburg zurückdenken und an das Dreigestirn seiner Lehrmeister: an Nicola Rubinstein, Franz Liszt und — an die Mutter. Er wird diesen seinen Sternen und sich selber treu bleiben, als echter und rechter Künstler — der neue Stern unter den Pianisten: Emil Sauer.

Elise Polko.

Die Liebe ist stärker als der Tod.

Eine Erzählung aus dem Waldlande.

Von P. K. Rosegger.

(Schluß.)

Der kleine Leichenzug hatte sich auf dem Friedhofe nicht gerade lang aufgehalten. Sie kamen — eines nach dem andern — ins Löwenwirtshaus und der Hochbrunner-Franzel schlenkerte immer noch seine Arme aus, die ihm vom langen Tragen etwas steif geworden waren. Wir setzten uns zusammen zu einem Tische in der Gaststube, während über unseren Köpfen unter den Füßen der oben Tanzenden die Dielen schwankten. Der kugelrunde Wirt kam herbeigewackelt und kreischte: „Brav, meine lieben Leut', daß ihr die Traurigkeit ein bissel wollt hinabschwemmen. Was schafft's für einen, ordinari oder bessern?“ „Bessern?“ bestellte ich. „Bist ein Schaf!“ raunte mir der Hochbrunnerische zu, „er hat ja nur eine Gattung; sagst: ordinari, so ist er billiger, sagst: bessern, so ist er teurer.“ Wir Männer in Hemdärmeln, aber die Hüte auf dem Kopf und Cigarren im Mund, machten uns heimlich im Wirtshause zum Löwen. Bald nachher fingen wir an zu schnabulieren und zu süffeln. Ja, ja, süffeln ist schon das rechte Wort, denn für ein Trinken war es zu anhaltend und für ein Saufen zu zahm. Wir stießen auch mit den Gläsern zusammen, anfangs ließen wir das Tote leben, das wir auf den Friedhof getragen hatten, später sogar auch die Lebendigen. Uns einander! Als der Bumshöfer und die Schwarzbraune zusammenstießen, da sprangen einige Tropfen Wein auf den Tisch und natürlich kam darauf der alte Spaß von der Taufe. Die Schwarzbraune machte ein trotziges Gesicht und meinte, sie stoße mit Männern nur an, um ihnen die Gläser in Scherben zu rennen. Ob sie die Gläser mit ihren Lippen ersetzen wolle? gab ich ihr zu bedenken, da antwortete sie, das wären keine Reden für einen solchen Tag! stand auf, bezahlte an der Thür ihren Teil der Zeche und ging davon. Der junge Bumshöfer saß und lehnte noch eine Weile so herum im Wirtshause. Das sei der langweiligste Faschingstag, den er je erlebt! klagte er und endlich war der Bursche nicht mehr zu sehen. Anders hatte sich's beim Hochbrunner-Franzel geschmiedet. Die junge schneidige Wirtin aus unserem Walde, die am Kreßbach ihr wohlangesehenes Haus besaß, war erschienen. Auf einem Steirerwäglein war sie angefahren gekommen, hatte den Braunen selbst geleitet, und dabei mit der Peitsche geknallt. Jetzt trat sie mit ihrem frischen Rundgesichte ins Haus, ließ die funkelnden Aeuglein einmal von einem Burschen zum andern fliegen. „Welcher hat denn die größte Schneid?“ rief sie heiter in die Stube, „mit dem will ich tanzen!“ Alles drängte sich an sie. Die Kreßbachwirtin schaute aber auf den Hochbrunner-Franzel her und sagte: „Der dort gefällt mir am besten. Der hat sogar einen Buschen auf dem Hut.“ „Ja, einen Totenbuschen,“ spotteten andere drein; nichts will ich wetten, ob ich nicht auch selber unter diesen „Anderen“ gewesen bin. „Ein Totenbuschen!“ Darauf sie, „das macht nichts, wenn nur der Bursch' recht lebendig ist! Na, komm' her, probieren wir's!“ Winkte den Franzel zu sich. Der ging nicht ungern, sie nahm ihn bei der Hand, führte ihn keck auf den Tanzboden und rief den Musikanten zu, sie sollten auf ihre Unkosten einen Steierischen aufspielen!

Als dieses Paar unter den gemütlichen Klängen des „altweltischen Landlers“ sachte dahinreigte, da schauten wir andern einmal so süßsäuerlich zu und schüttelten unsere Köpfe. Daß die junge Kreßbachwirtin herlebig war und mit ihrer heiteren Mutwilligkeit die Welt nur so frisch vor sich hintrieb, war längst bekannt; daß die unterschiedlichen Freier, die es bei ihr versucht, auf die lustigste Weise abgefertigt zu werden pflegten, so daß sich niemand mehr an sie wagen wollte, war auch bekannt, aber daß sie selbst zu einem hinging und ihn hernahm vor aller Leut', und es „mit ihm probierte“, das war etwas Neues.

Als das Stückel aus war, stellte sich die Kreßbachwirtin stramm vor den Franzel hin und sagte: „Lebendig bist mir genug. Magst, so heiraten wir zusammen.“ Der sonst hübsch kecke Franzel war im Gesicht glutrot geworden vor lauter Schamhaftigkeit und er schämte sich fast dessen, daß ihm so „gschamig“ zu Mute war. Er trat etwas zurück und antwortete auf ihre Frage bescheidentlich: „Ja, das wär' schon recht, heiraten, wenn ich nicht ein armer Bauernknecht wär' und sie nicht die Kreßbachwirtin.“ „Oh Lapperl du!“ lachte sie und zwickte ihn am Kinn, „wenn wir zusammenheiraten bist du ja nicht mehr der Bauernknecht, nachher bist ja der Kreßbachwirt! Der Kreßbachwirt und die Kreßbachwirtin werden doch zusammenpassen, nicht?“ „Die foppt mich ordentlich!“ brummte der Franzel und verlor sich im Gedränge.

Mein Sinn ging nun ebenfalls nach einer Tänzerin, aber die Jungen und Hübschen waren stets alle „in der Hand“. Daß meine menschliche Gestalt nicht die auffallendste war, wußte ich wohl, in diesem Bewußtsein fehlte es mir auch stets an Courage; allein auf mein neues Steirergewand hatte ich gebaut und auf das Klimpern mit den Groschen in der Hosentasche. Es hatte nicht die erwartete Wirkung. Da wurde ich im Gewoge zufällig an ein ältliches Weibsbildchen gedrängt. „Oho!“ zirpte dieses, „druck mich nicht zu tot! Was doch die e Mannsleut' zudringlich sind!“ „Ist nicht gern' geschehen,“ also entschuldigte ich mich und trachtete hinweg. „Nu, meinetwegen,“ flüsterte sie, „komm', tanzen wir Eins miteinand'!“ Ziemlich willenlos folgte ich ihr, der Raum war aber derart überfüllt, daß wir nicht drankommen konnten, daß wir aus dem Kreise immer wieder herausgedrängt wurden. Meine Kleine — sie hatte in ihrem spitzen Gesichte eine Menge zarter Runzeln — trippelte ungeduldig mit beiden Füßen, endlich, da es nicht vorwärts ging, sagte sie: „Komm'!“ und zerrte mich durch mehrere Gänge in eine große Kammer, da war es still und öde, allein mein Weibsbildchen zog aus dem Kittelsack eine Mundharmonika, nahm sie zwischen die Lippen, mich kühnlich in die Arme und bei selbstgeblasener Polka strampften wir etlichemale in der Runde herum. „Das ginge ja prächtig!“ meinte sie, „wozu die kostspieligen Musikanten, wenn man selber sein Zeug bei sich hat! Die feine Mundwetzen und einen so netten Tänzer dazu!“

Nach mehreren mißlungenen Fluchtversuchen entkam ich ihr endlich durch ein Nebenpförtchen, sprang durch ein Fenster hinab in den Hof und flüchtete ins Gastzimmer. Dort war es tabakrauchdunstig und leer, denn alles hatte sich auf dem Tanzboden versammelt. Nur der Hochbrunner-Franzel saß da und war sehr verdrießlich. „Der, wenn ich kunnt, der möcht' ich was anthun!“ knirschte er, auf die Kreßbachwirtin anspielend, „mich so zum Narren zu halten vor allen Leuten!“ „Wenn nur du dich selber nicht zum Narren hältst, Franzel!“ war mein Bedenken. „Wenn du gescheit bist, können wir Waldbauern aufs nächste Jahr unseren Faschingswein bei dir trinken.“ „Sei halt du so gescheit!“ trumpfte er mich ab. „So gescheit wär' ich schon, aber so schön bin ich nicht.“ Wir hatten noch kaum ausgeredet, kam sie selber zur Thür herein und gerade auf den Franzel zu. „Von den Feineren bist du keiner,“ sagte sie zu ihm und setzte sich daneben hin. „Daß ein richtiger Bursch seiner Tänzerin ein Glas Glühwein zahlen soll — ich glaube, davon weißt du nicht!“ „Um ein Glas Glühwein ist mir die Kreßbachwirtin just auch nicht feil!“ war seine Antwort. „Franzel,“ sprach sie nun, und ihre Stimme war eine leisere und eine andere, „warum sagst denn nicht du zu mir, wie ich

zu dir? — Im Spaß und im Ernst, Franz, sag's aufrichtig, magst du mich oder nicht?" Für mein Leben gern hätte ich den zwei Leutchen noch weiter zugehört, aber der Franzel winkte mir mit den Augen und ich dachte, einen besseren Gefallen kann man ihm nicht erweisen, als daß man sie jetzt allein läßt. Leise nahm ich meine Jacke von der Wand, schlich zur Thür hinaus, und weil ich beim „goldenen Löwen" die erhoffte Unterhaltlichkeit doch nicht mehr fand, so machte ich mich auf den Heimweg.

Ueber der Schneelandschaft lag Nebel und Nebel spann in den Aesten der Bäume, die nun stundenlang zu beiden Seiten des Weges standen. — Ich dachte so für mich hin, wie manch ein Mensch eigentlich schrecklich verlassen sein kann auf der Welt. Just an Tagen der Lustbarkeiten fühlt man's am meisten. Ich habe auch gar keinen Schick zum richtigen Lustigsein so wie andere; wenn's gerade recht laut und toll ist um mich und alles einladet zum Mitjauchzen und Springen, thut mir leise — ganz leise das Herz weh, und ich weiß nicht warum. Jung und gesund — ich weiß wirklich nicht warum. Und wenn mir so ums Herz ist, da bin ich doch lieber im stillen Wald, als in der lärmenden Gesellschaft. Sie sollen machen, was sie wollen, und wenn gleichwohl Einer sagt, mir könnt' schwach werden — deshalb will ich ihm keinen Fuß abschlagen. Als es schon dunkelte hörte ich hinter mir Schlittengeschelle. Stand zur Seite und sah nun ein braunes Rößlein vorbeitraben. Auf dem Schlitten, in härener Decke wohl verwahrt, saß die junge Kreßbachwirtin und der Hochbrunner-Franzel. Sie sahen mich nicht stehen, lachten einander ins Gesicht und da waren sie auch schon vorüber. Den Buschen hatte er nicht mehr auf dem Hut, ich wußte es aber doch — mit dem Leichlein aus, mit dem Lieblein heim!

Als ich am Grabenhäusel vorüberkam und zum niedrigen Fenster einen Blick hineinthat, sah ich, wie an der Wand die Ampel brannte, am Herde die Kathel kauerte und am Tische der Hesch tief gesenkten Hauptes saß. Daneben stand die Wiege, halb gefüllt mit Stroh — sonst nichts drin. Ein trauriges Bild — ich ging vorüber.

Der Hesch — ein sonst baumstarker Mensch — ist vom selbigen Tage an schwer krank gewesen viele Wochen lang. Ein Nervenfieber, kein Mensch hat ihm Wiedergenesung verhofft. Aber seine Kathel — wohl auch selbst abgehärmt und krank, aber ihres eigenen Leidens vergessend — hat ihn gewartet und gepflegt voll Geduld und Herzensmut, bis er endlich in den Tagen der Maien wieder gesessen ist vor der Hütte, in einer fast süßen Kraftlosigkeit die laue Luft des Waldes hat getrunken und in seinem Herzen unermeßlich selig ist gewesen. Da hat er einmal seinen Arm um den Nacken des Weibes gelegt und gesagt: „Katharina! Das Unglück hat mich zu mir selber gebracht und zu dir, jetzt erst bist du mein geworden. So oft ich ans Wirtshaus und an die Spielkarten denke, geht's mir eiskalt über den Rücken. Das ist vorbei. Alle Sonntage nur bei dir. Heut' wär' ich unter der Erden, nur deine treue Lieb' hat mich festgehalten auf der Welt. Meine Mutter hab' ich gern gehabt, das weißt. Bei der Seel' meiner Mutter versprech' ich dir's: Von jetzt an nur bei dir daheim!" Sie drückt den vor Aufregung Bebenden sanft auf seinen Sitz zurück und sagt: „Thu' dich nicht so aufregen, Hesch, ich glaub' dir's, du bist ja mein lieber Mann."

Das war im Mai. Im Juni, als man das große Fest der Apostel Petrus und Paulus beging, waren in der Gegend zwei Hochzeiten. Der Bumshöfer und die Schwarzbraune, der Franzel und die Kreßbachwirtin.

Denn die Schwarzbraune, wie sie die Bekehrung des Hesch gesehen, war zur Ansicht gekommen: Gar so schreckbar schlecht, wie es manchmal ausschaut, sind die Mannsleute eigentlich doch nicht! — Und der Franzel hat gemeint, besser als im Bauerndienst ist es doch, der Kreßbachwirt sein, ein frisches Weib haben und in Arbeitsamkeit und Redlichkeit wirtschaften.

Ein Jahr später ging eines Tages wieder ein Zug vom Waldgebirge gen die Pfarrkirche zu Krieglach hinab. Aber kein weißes Trühlein wurde getragen; drei kleine, winzig kleine, aber durch und durch lebendige Kinder brachten sie daher zur heiligen Taufe. Das eine war vom Bumshöfer-Hofe, das andere vom Kreßbachwirtshause, das dritte vom Grabenhäusel . . .

Ich habe dabei nichts zu thun gehabt, als mich insgeheim ein wenig zu freuen über die Wahrheit des Ausspruches, daß die Liebe stärker ist als der Tod.

Ein musikalischer Zwist vor dem deutschen Reichsgericht.

S. Ein Berliner Musikalienhändler hatte gegenüber einem französischen Musikalienverleger zu Paris die zwangsweise Einziehung von vierzehn Musikalien bei den deutschen Gerichten verlangt, welche sich als Klavierauszüge und Sonderbearbeitungen aus der Bizetschen Oper „Carmen" darstellen. Als Grund seines Ansinnens machte der Berliner Musikalienhändler gerichtlich geltend, daß jene vierzehn Musikstücke, wenn auch Bestandteile der Oper „Carmen", dennoch nicht Originalkompositionen Bizets seien, sondern von diesem nur bei Abfassung der Oper verwendet und beliebig eingeschaltet wurden. Die Beweiserhebung hat ergeben, daß das in der Oper „Carmen" als „Habanera" vorkommende Lied, welches im Finale des ersten Aktes teilweise wieder auftaucht, die Komposition eines Spaniers Namens Yradier ist, welcher im Jahre 1865 verstorben, dieses Lied als cancion habanera 1858 in Madrid erscheinen ließ und von welchem der Berliner Musikalienhändler sein Verlagsrecht für Deutschland ableitet, da er mit Yradier in betreff des Liedes einen Verlagsvertrag geschlossen hat. Die mit der Sache bislang sich befassenden deutschen Gerichte hatten dem Einziehungsersuchen des deutschen Musikalienhändlers nicht Folge gegeben, denselben vielmehr sowohl in erster wie auch in der Berufungsinstanz kostenfällig abgewiesen, weil sie in der mechanischen Vervielfältigung von Teilen aus der Oper „Carmen", die ja doch schon in Deutschland seit mehr als fünf Jahren zur öffentlichen Aufführung gelangt sei, — mithin vor dem Inkrafttreten der zum Schutz musikalischer Werke ratifizierten Berner Konvention vom Jahre 1887 — eine strafbare Reproduktion nicht erblicken konnten, selbst nicht in Berücksichtigung des Umstandes, daß gerade jene in Rede stehenden Separatstücke sich als Bestandteile einer fremden in die Oper eingeschobenen Komposition erwiesen.

Das Reichsgericht, an welches der Berliner Musikalienhändler in letzter Instanz rekurrierte, legte dem Umstande der öffentlichen Aufführung der Oper „Carmen" in Deutschland vor dem Jahre des Inkrafttretens der Berner internationalen Konvention keine entscheidende Bedeutung bei, hob die ergangene abweichende Entscheidung auf und verwies den Prozeß zur abermaligen Verhandlung und Entscheidung an die Vorinstanz zurück. Das Reichsgericht erachtet den Antrag auf Einziehung der von dem Pariser Musikalienverleger in Deutschland verbreiteten Klavierauszüge und Separatbearbeitungen des Liedes Habanera aus der Oper „Carmen" für begründet, sofern — was durch Sachverständige festzustellen ist — das Lied Habanera in dem Bizetschen Tonsatz sich nur als eine in unselbständiger künstlerischer Aufnahme zur Verwendung gelangte Ueberarbeitung und Umgestaltung des spanischen Liedes von Yradier darstellt und letzterer als der eigentliche ursprüngliche Schöpfer des Tonstückes zu betrachten ist. Bizet, der Komponist der Oper, hat jedenfalls, als er vor dem Jahre 1875 diese Oper schrieb und dabei den cancion habanera Yradiers aus dem Jahre 1858 verwendete, keine Ahnung davon gehabt, daß in Deutschland noch ein Musikalienhändler existiere, der das Verlagsrecht des Liedes von dem spanischen Autor für Deutschland erworben hatte.

Dieser Fall zeigt wieder einmal, daß man in Verwendung alter abgelagerter Habaneras und sonstiger Musikstücke des Auslandes gar nicht vorsichtig genug zu Werke gehen kann, und Bizet, der geniale Tonkünstler, hat es an seiner „Carmen" vielleicht schon im stillen bereut, daß er vor fünfzehn Jahren den „cancion" des Yradier als Lückenbüßer für eine „chanson" acceptierte, welche zu komponieren ihm sicherlich nicht schwer gefallen wäre; er würde sich alsdann und seinem Carmenverleger eine unangenehme Erfahrung im Leben erspart haben. Kommt die für Deutschland begehrte Einziehung in Vollzug, dann dürfen die seit 1875 in Paris erschienenen Klavierauszüge und Instrumentalbearbeitungen des Finales des ersten Aktes und des Liedes „chanson havanaise" aus der Oper Carmen im deutschen Musikalienhandel nicht mehr verbreitet werden, es müßten denn gerade diese Exemplare vor 1887 erschienen sein. Wir haben aber auch als eine interessante Erscheinung des ewigen Fortschreitens der Entwickelung zur internationalen Rechtseinheit in Europa die Thatsache zu verzeichnen, daß Deutschland einem spanischen Dichterkomponisten, der längst das Zeitliche gesegnet hat, das geistige Eigentum gegenüber einem Franzosen geradeso in Schutz nimmt wie das Heimatland, wenn es die ausgleichende Gerechtigkeit im Interesse zugefügter Schädigung im Namen der europäischen Kulturstaaten verlangt und als ein Gebot gemeinsamen Interessenschutzes fordert.

Unser Felix!

Novelle.

II.

Das Musiktalent des heranwachsenden Knaben wurde in den Kreisen des Willenschen Hauses viel bewundert und ihm eine glänzende Zukunft prophezeit. „Schicken Sie ihn auf das Konservatorium und es wird ein großer Künstler aus ihm!" Wie oft fiel dies Wort. Frau Melitta wies es heftig zurück. „Unser Felix auf eine Musikschule, wo jedes Kind aus den Volksschichten aufgenommen werden kann und neben ihm sitzen darf. Welcher Gedanke!" Wie der Knabe seinen Flügel liebte! Stundenlang konnte er, wie im Traum, die Hände über die Tasten gleiten lassen, Accorde suchen, Melodien, die er gehört, nachspielend, anmutige Weisen erfindend. Im Salon erregte er durch seine zarte Schönheit, die ihm von der Mutter überkommen, Aufsehen — man nannte seine kleinen Tonbilder und Phantasien bezaubernd. Wie Frau Melitta dann strahlte! „Er soll und wird ein großer Komponist werden, gieb nur acht," sagte sie zu ihrem Manne, wenn sie wieder allein waren, „vielleicht ein zweiter Wagner. Er ist bestimmt, eine Lücke auszufüllen, die sich aufgethan, seit der Meister von Bayreuth die Augen schloß, — du wirst es erleben. Man lasse unsern Felix still gewähren, du sollst seh'n, er komponiert in nicht allzuferner Zeit eine große Oper. Wir könnten uns bei Zeiten nach einem Text für ihn umsehen, liebster Oskar, die Dichter danken ja alle Gott, wenn man ihnen ihre Verse abkauft!"

Helles Entzücken erfaßte aber die Gesellschaft, wenn die kleine Nachbarin des Willenschen Hauses, die niedliche Komtesse Hüllenfeld mit Felix einige leichte vierhändige Kompositionen spielte. Der gemeinsame Klaviermeister hatte ein paar Themen von Haydn und Mozart für die zarten Fingerchen zurecht gestutzt und mit unsagbarer Mühe einstudiert. Felix spielte seine Stimme sofort richtig, Komtesse Erna aber warf mit ihren Händchen mit kecker Grazie Hunderte von Noten unter den Flügel. Wer hätte es gemerkt, oder irgendwie verraten, wenn man es merkte. Wie hätte man diesen kleinen aristokratischen Lichtelf zu tadeln gewagt, der offenbar auch ein Liebling der schönen Frau Melitta war. „Das ist unseres Felix' künftige Frau!" hatte sie ihrem Manne eines Tages auf das bestimmteste erklärt — „wir Mütter sind darüber einig, und das ist die Hauptsache!" Felix hätte freilich lieber mit jenem dunklen kleinen Mädchen vierhändig gespielt, der Nichte des Portiers des gegenüber liegenden Hauses, in dessen tief gelegene düstere Wohnung er von seinem Fenster aus und auch beim Vorübergehen bequem hineinsehen konnte. Ein altes Klavier stand ganz in der Nähe des niedrigen Fensters und vor seinen Tasten saß gar oft ein Kind mit ernsthaftem Gesicht, in ärmlicher Kleidung und schien zu üben. Auch sah er sie regelmäßig zu bestimmten Stunden mit einer Notenmappe in das nahe Konservatorium wandern. Die erste persönliche Begegnung mit seinem kleinen Gegenüber war nicht besonders angenehm. Von einem Spaziergang mit seinem Erzieher heimkehrend, lief ihm die Kleine über den Weg, behende und zierlich wie ein Kätzchen. Plötzlich blieb sie vor ihm stehen, musterte ihn aufmerksam mit ihren großen, schwarzen Zigeuneraugen, lachte hell auf und rief: „ein Junge mit Handschuhen!" und verschwand dann im Dunkel der Portierloge. —

Als Felix sich zum nächsten Spaziergange rüstete, setzte er seine Begleiter, und noch mehr seine Mutter, in das höchste Erstaunen durch die bestimmte Weigerung, Handschuhe anzuziehen. Die kleine, ziemlich heftige Debatte endete freilich damit, daß er sich dem Altgewohnten und den Wünschen der Mutter fügte. Wenn aber das Zigeunerkind von drüben es noch einmal wagen sollte, ihn deshalb zu verhöhnen, so würde er, das nahm Felix sich fest vor, die Handschuhe zur Stelle abziehen und sie ihr vor die Füße werfen. Sie wiederholte aber diesen Ruf nicht mehr, sie

lächelte nur bei einer etwaigen Begegnung ein ganz klein wenig, ihn kaum mit dem Blicke streifend.

Es geschah aber, daß die verschiedensten Kinder sich in der nächsten Kirche eines Tags zusammenfanden zur ersten Firmelung, Komtesse Erna war auch darunter, der blonde Lichtelf, und lächelte und nickte ihrem Spielgefährten vertraulich zu. „Das reine Engerl," — sagten die Leute. — Der kostbare Schleier der blonden Komtesse verfing sich aber an einem groben, künstlichen Orangenblütenzweig, der auf der Schulter eines kleinen, braunen Mädchens befestigt war, die durch das Gedränge in ihre Nähe geraten war. Mit einer Gebärde fast des Entsetzens, löste ihn die Komtesse so heftig, daß er zerriß.

„Sie ist ein getauftes Judenmädchen," flüsterte der Lichtelf mit allen Zeichen des Unwillens.

„Unser Felix," so beschlossen Vater und Mutter, sollte erst so spät als möglich in das Willensche Bankierhaus treten, zur künftigen Uebernahme, und nur „zum Schein", wie Frau Melitta lächelnd sagte. „Die Zeiten sind schlecht, man hat ernstliche Geschäftssorgen," behauptete Oskar von Willen, „unser Einziger soll zunächst seine Jugend genießen, wer kann in diesen seltsamen Zuständen wissen, ob er später nicht in harte Kämpfe treten wird. So lange ich es selber kann, will ich ihm blauen Himmel und Sonnenschein schaffen: er soll reisen und die schöne Welt kennen lernen!"

„Wie du sprichst," lächelte die schöne Frau, von einer eben angekommenen kostbaren Pariser Promenadentoilette aufblickend, die man in ihrem Zimmer als eben angekommen, ausgebreitet hatte. „Wenn man dich hört, sollte man meinen, wir müßten nächstens unsern Koch abschaffen, und unser Felix dürfte sich kein Reitpferd halten. Wer ist denn sicher, wenn nicht wir!?"

„Heutzutage eben niemand!" lautete die ernste Antwort. Wie sie erschreckt aussah, die reizende Melitta. „Mein Himmel, wenn du meinst, will ich mir keine zweite Samttoilette bestellen, — und das billigere Spitzennegligé nehmen, das man mir gestern von Paris aus vorschlug, — aber ich hatte mich so darauf gefreut — ich wußte, daß ich dir in beiden ganz besonders gefallen würde!" — Lieber würde ich einen Monat weniger reisen und kürzere Zeit in Biarritz bleiben! Du siehst, ich bin bereit, mich auf das äußerste einzuschränken! — Ach, wenn das Vater und Mutter erlebt hätten!" Und sie brach in Thränen aus. „Kleine Thörin — weine nicht. Du weißt, ich kann es nicht sehen! Es bleibt beim alten, mein Liebling. Ich werde schon ein Alarmsignal geben, wenn es nötig ist! Dein Lachen ist mir nötiger als — deine Einschränkungen! Unser Felix soll nicht eher reisen als nach Vollendung seines achtzehnten Jahres und mein eigener erprobter Kammerdiener Franzl mag ihn dann begleiten. Er fängt jetzt stark an, in die Höhe zu schießen, wir müssen ihn auf alle Weise kräftigen. Hin und wieder ein Stündchen Kontorarbeit zur Abwechselung von den erschreckend vielen Lehrstunden aller Art kann ihm nicht schaden — und bringt ihm für künftig Nutzen. Mein Personal und meine Geschäftsfreunde müssen erfahren, daß mein Sohn zu ihnen in Beziehung tritt."

Frau Melitta fügte sich — sie bat nur, daß man sich später mit Felix möglichst viele Rendezvous ausdenke, gewisse Reisestationen, wo man dann gemeinsam einige Wochen verleben könnte. Und so ging die Zeit mit ihrem festen, unaufhaltsamen Schritt weiter: Monate und Jahre zogen vorüber im altgewohnten, sorglosen Treiben, im ewigen Sonnenschein und im Kreislauf von Vergnügungen aller Art. Die Welt der Gesellschaft fing an mit allerlei Nebengedanken auf den einzigen Erben des Hauses Willen zu achten, Altersgenossen aus gleichen bevorzugten Kreisen drängten sich um ihn, ritten und jagten mit ihm und erzählten ihm von all den köstlichen Zerstreuungen, die seiner warteten, wenn die Zügel, die Vater- und Mutterhände in zärtlicher Besorgnis noch fest angezogen, sich lockern würden. Es war eine rosige Zukunftsperspektive, die man als Bild vor ihm aufstellte, — zum Glück blickte Felix ohne jede Ungeduld darauf hin. Seine liebste Zerstreuung war und blieb nun einmal die Musik, und das Studium seines Schubert, Schumann und Chopin war ihm angenehmer, als alle Wettritte, Klubversammlungen und Wettfahrten, obgleich er ein eleganter Reiter geworden war, und sein vielbewundertes Cab mit dem größten „Chic" lenkte, wie man allgemein anerkannte. Konzerte versäumte er selten, und bei allen Opernvorstellungen erschien seine zarte Gestalt, sein feiner Kopf mit dem weichen, träumerischen Ausdruck in der Loge seiner Eltern und hinter dem Sessel seiner schönen, glänzenden Mutter.

In den Stunden der sogenannten Kontorarbeit, die ihn herzlich wenig interessierte, fiel ihm zuweilen der gänzlich verwandelte Gesichtsausdruck des Vaters auf, und häufige lange Zusammenkünfte bei verschlossenen Thüren mit den oberen Beamten, von denen er ausgeschlossen war und blieb. Fragte Felix, so erhielt er scherzende, ablehnende Antworten, mit dem Zusatz: „nie von dergleichen vor Mama zu reden!" Oft sah der Chef des Hauses Willen um Jahre gealtert aus, wenn er über die Schwelle seines Arbeitszimmers trat und Felix fühlte ein unbestimmtes Angstgefühl auf sein junges Herz sich legen wie eine kalte Hand und mußte gewaltsam an sich halten, um nicht vor all den beobachtenden Augen des arbeitenden Personals zum Vater hinzustürzen, sich an seine Brust zu werfen und zu bitten: „sage mir was dir fehlt, laß mich deine Sorgen teilen!"

Sah er dann den Hausherrn in seinen Räumen an der Tafel wieder, zu der sich stets ein Dutzend Bekannte einfanden, so lachte er über seine Visionen und begriff sich selber nicht — der Vater war der Heiterste und Frischeste von allen.

Und doch — — die Wolken zogen sich langsam zusammen, schwarz und dicht, den vernichtenden Blitzstrahl verhüllend, der in ihnen schlief.

Es ist seltsam im Menschenleben, wie die Freude nie allein erscheint, immer noch etwas Beglückendes an der Hand führend, so tritt auch jedes Leid, jede Sorge, jedes Unglück stets mit irgend welchem Gefolge auf. Bei dem einen Schlag bleibt es selten, sie folgen einander die Schläge, wie bei den Gewittern, die sich austoben wollen. Unsere Füße können nicht vorwärts, wie Ketten schlingt es sich um sie bei jedem Schritt. Zerreißen müssen wir sie oder — stürzen. Wohl dem, dem die Kraft geworden, sich zu befreien!

Der jähe und rettungslose Sturz des Hauses Willen erschien damals in keiner Weise verwunderlich, es war eben eine Zeit der allgemeinen und bedenklichsten Krisen, denen nur wenige auszuweichen vermochten. Wie die Kartenhäuser auf dem Spieltisch eines Kindes stürzten und schwankten die scheinbar festesten Bauten, fielen die glänzendsten Häuser, um sich nie wieder zu erheben, und ein Fall zog stets unzählige andere Fälle nach sich. Der Chef des Willenschen Hauses kämpfte lange, machte immer kühnere Versuche sich zu halten und zu retten — entwickelte eine verzweifelte Energie — alles vergebens. Er dachte zunächst an sein Weib, das er abgöttisch geliebt und noch liebte, sie, die von Jugend auf Verwöhnte, sollte und durfte nichts entbehren, ihr Vermögen noch zu retten, wenigstens zum Teil, war das Ziel seines Ringens. Die Sorge um den Sohn stand erst in zweiter Linie, er war ja jung, die Menschen liebten ihn und die Freunde würden ihn nicht verlassen. Aber ehe er seiner Mutter eine Stütze zu werden vermochte, würden noch Jahre vergehen, das war ihm klar. Sie also mußte zunächst um jeden Preis geschützt und sicher gestellt werden, für Melitta war kein Kampf, kein Ringen zu hart und schwer.

Und mitten in diesem Jagen und dieser Todesangst geriet denn die Kugel des Unglücks ins Rollen, niemand wußte zu sagen, welche Hand ihr den letzten Stoß gegeben. Da aber im Willenschen Hause der Schein bis zum letzten Moment gewahrt wurde, so überraschte und erschreckte doch eben dieser Sturz mehr als mancher andere, wo es sich um noch größere Verluste handelte.

In gewohnter Eleganz und Liebenswürdigkeit verabschiedete sich Oskar v. Willen von dem Kreise seiner Bekannten und Geschäftsfreunde, um Frau und Sohn nach Nizza zu bringen, von wo aus Felix weiter gehen solle. Reizender denn je, in der gewähltesten Toilette, gab die Herrin des Hauses ihre Karte ab an der Seite ihres Sohnes. „Auf frohes Wiedersehen!" klang es hin und her, so zuversichtlich und heiter.

Und acht Tage später!?

„Ich will noch ein paar Tage nach Monaco fahren, ein Geschäftsfreund erwartet mich dort, Felix mag mich begleiten, ich schicke ihn dir mit dem letzten Zuge zurück!" sagte Oskar Willen immer und immer wieder seine Frau in die Arme schließend.

„Bleib' du selber nur nicht lange aus, sonst folge ich dir!" lächelte sie.

„Ich werde euch aber nicht nachtrauern, wie ihr das vielleicht nach Männerart heimlich glaubt und hofft, sondern mich vielmehr nach Möglichkeit zu vergnügen suchen und ins Theater fahren. A rivederci, carissimo! Hüte mir unsern Felix!"

Arm in Arm durchstreiften Vater und Sohn stundenlang jenes verlockende irdische Paradies, das sie anlächelte, als ob es keine Sorge und keinen Winter auf Erden gäbe, und jeder dort ungestraft wandeln dürfe unter Palmen. Noch einen letzten Versuch unternahm ein Verzweifelnder als er sein Kind auf den Bahnhof gebracht — er war vergebens und raubte ihm noch den letzten Rest seiner Habe. Das Ende war denn auch: ein Pistolenschuß inmitten der berauschendsten Naturwunder, unter den fernen Klängen einer pikanten Musik, mitten im Geschwirr und Lachen der auf- und abströmenden Menschen. Wer beachtete jenen stillen Mann, der zusammengesunken auf einer Bank unter süß duftenden Sträuchern lag. Er war ja nur einer von jenen vielen, die sich „ohne Abschied" von dort zu entfernen pflegten, jahrein jahraus. Die sorgfältig eingesiegelten Briefschaften, die man bei dem Toten fand, waren nach Nizza adressiert an Felix v. Willen, ein Begräbnis in aller Stille wurde aber, laut letztwilliger vorgefundener Verfügung, in Monaco gewünscht, „ohne Herbeirufung irgend welcher Verwandten", hatte der betreffende Passus gelautet. In möglichster Eile vollzog man denn auch die Beerdigung — man hatte sich im Moment um Wichtigeres zu kümmern, an interessantere Dinge zu denken: in der verflossenen Nacht war das kleine, elegante Theater in Nizza rettungslos in Flammen aufgegangen.

Unter eben jenen entsetzlichen verkohlten, teilweise unkenntlichen Resten menschlicher Wesen, auf welche die Sonne am ewig blauen Himmel niederschaute, das einzige was übrig geblieben von so viel Schönheit, Jugend, Glück und Glanz, hatte man auch einen fast völlig unversehrten, herrlichen Frauenarm gefunden, den ein kostbares, goldenes Armband umspannte. Es war aufgesprungen und zeigte in Medaillonfassung einen lächelnden Knabenkopf mit der Unterschrift:

„Unser Felix."

Die Zeitungen des Inlandes und Auslandes waren wochenlang erfüllt von den herzzerreißenden Schilderungen dieser Schrecknisse und des Jammers, den sie in so viele Familien getragen. Eine im allgemeinen wenig beachtete Notiz lief nebenher, daß der Chef des bekannten Willenschen Hauses den Verlust seiner angebeteten Gemahlin, eines Opfers jenes beklagenswerten Theaterbrandes, und vielleicht auch seinen von den Zeitverhältnissen herbeigeführten Bankrott nicht zu überleben vermocht. (Forts. folgt.)

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Gustav Schreck.

Noch nicht allzu weit liegt die Zeit hinter uns, da in gewissen Kreisen es zum guten Tone gehörte, mitleidig herabzublicken auf alles, was mit Männergesang, Liedertafel, musikalischer Geselligkeitspflege irgendwie im Zusammenhang stand; und wenn man auch angesichts so bedeutender Erscheinungen wie C. M. v. Weber, Heinrich Marschner, Konradin Kreutzer, Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann, die ja alle auch der Litteratur des Männergesanges vollwichtige Huldigungen dargebracht, zu minder geringschätzigen Aussprüchen sich veranlaßt fand, so war man doch sehr zurückhaltend minder anerkannten Tonkünstlern gegenüber, welche den Schwerpunkt ihres musikalischen Schaffens im Männerchor suchten und fanden. In den letzten zwei Jahrzehnten hat sich mit der wachsenden Bedeutung der Männergesangsvereine eine erfreuliche Wandlung vollzogen: man ist viel gerechter geworden und tritt an die Würdigung von Komponisten für Männerchor viel vorurteilsloser heran.

Zu den Tonkünstlern der Gegenwart, die mit Ausdauer und schönem Erfolge sich der Männerchorkomposition zugewandt, ohne indes vollständig in ihr aufzugehen, zählt auch Gustav Schreck, der Leipziger Komponist, mit dem wir uns heute beschäftigen wollen. Mit dem umfangreichen Werke für Männerchor, Soli und Orchester „König Fjalar" begann Gustav Schreck die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu lenken, nachdem er vorher bereits mit wohlklingenden, freundlichen Duetten mit Klavierbegleitung (Leipzig, Fr. Kistner) und manchem sinnigen einstimmigen Liede sich hoffnungerweckend eingeführt hatte. In „König Fjalar", einem Helden der finnländischen Sage, die manches gemein hat mit dem griechischen Idomeneusmythos, findet der Grundgedanke, daß auf der Welt alles eitel und auch das Größte und Schönste zum Untergang bestimmt ist,

eine packende musikalische Illustration. Die Chöre ziehen an uns vorüber in stolzem Reckenschritt, sie versetzen uns in jene großartigen Fernen, wo schneebedeckte, unendlich sich ausdehnende Einsamkeiten widerhallen von der Kampflust der wilden Mannen, die aber alle Streitgedanken fahren lassen, sobald ein geweihter Sänger in die Harfe greift und einen Sang anstimmt zum Preise der Götter und Helden oder als Warnung vor bösem Denken und Thun. Der starke dramatische Zug der Dichtung (von Emmy Schreck, der Gattin des Komponisten) prägt sich in der Musik eindringlich aus und hält das Interesse des Hörers bis zur letzten Note in Spannung. Das Werk (erschienen bei C. F. W. Siegel in Leipzig) hat seit seiner ersten Aufführung durch den Akademischen Männergesangverein „Arion“ in Leipzig im Jahre 1885 auch in München, Chemnitz und mehreren anderen großen Städten Deutschlands und Oesterreichs seinen Einzug gehalten, überall durchgreifenden Eindruck erzielt und dem Komponisten zahlreiche Freunde erworben; gewiß werden sie mit jeder neuen Aufführung, die demnächst bevorstehen, sich nur noch vermehren.

Minder anspruchsvoll, einen geringeren solistischen Apparat voraussetzend, im Gesamteindruck aber gleichfalls überaus schätzbar ist der ungefähr zwei Jahre später entstandene „Falken-Rainer“. Eine nordische, auf oberbayrisches Land und Leute übertragene Sage und die herzansprechende Erfahrung: „Manneskraft sich beugen muß vor der Liebe Siegesgruß!“ bilden den Untergrund dieses sinnigen Tonwerkes. Auch in ihm hat die Gattin des Komponisten, die den Text geschrieben, sich als Dichterin von zartem Gefühl und gewandter, nach Platenscher Reinheit strebender Versifikationsgabe erwiesen. In der Komposition ist sogleich der frische Eingangschor hervorzuheben; der Ringkampf wird sehr anschaulich geschildert und die Bezähmung des Widerspenstigen, der stets auf die Kraft seiner Fäuste gepocht und doch sich gefangen gibt, sobald das holde Auge der Liebe in Anna ihm entgegenstrahlt, geht vor sich in fesselnder musikalischer Entwickelung.

Das herrliche Gedicht von Anastasius Grün (Graf von Auersperg): „Begrüßung des Meeres“, das sich so lange vergeblich nach einem würdigen musikalischen Gewande gesehnt, hat es neuerdings durch Gustav Schreck in erwünschter Schönheit erhalten. Die Komposition für Männerchor, vierhändige Klavierbegleitung und zwei Hörner (erschienen in der Hofmusikalienhandlung von Hans Licht in Leipzig) ist ebenso reich an eindringlicher, stimmungsvoller Melodik wie an wählerischen und charakteristischen Klangwirkungen. Der Fülle der poetischen Bilder und Vergleichungen wird der Komponist überall gerecht, weil seine Phantasie ihm nirgends treulos wird.

Daß er sich in mehreren, von Frankfurt a. M. aus mit dem Preise gekrönten kürzeren, ernsten wie heiteren Männerchören jenen Mustern nähert, die Robert Schumann in seinen schwer zu überschätzenden Ritornellen aufgestellt, bleibe nicht unerwähnt; auf sie (erschienen bei Thomas & Steyl in Frankfurt a. M.) seien unsere Männergesangvereine, die sich mit edler, kräftiger und sättigender Kost erquicken wollen, ganz besonders hingewiesen. In demselben Verlag hat Gustav Schreck auch mehrere zwei- und vierhändige Klavierstücke veröffentlicht; Freunden guter, gediegener, aufs beste unterhaltender und dabei leicht zu spielender Hausmusik bereitet er damit zweifellos eine große Freude. In den zweihändigen Klavierheften begegnet uns die Form des Liedes in den verschiedenartigsten Gestaltungen, in den einfachsten und in den verwickeltsten, so daß diese in ihrem musikalischen Gehalte ungemein ansprechenden poesievollen Tonstücke auch nach instruktiver Hinsicht reiche Ausbeute gewähren. Mit gleichen Vorzügen geschmückt sind die vierhändigen Klavierkompositionen mit dem Titel: „Aus dem Tonleben unserer Zeit“ (Verlag von Thomas & Steyl, Frankfurt a. M.); der As dur-Kanon ist außerordentlich lieblich und bei aller Kunststrenge in der Entwickelung doch immer melodisch biegsam. Eine Sonate für Oboe und Klavier (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger) bildet eine schöne Bereicherung der Kammermusiklitteratur; ein Nonett für Blasinstrumente harrt noch der Herausgabe. Sein größtes Werk, ein Oratorium: „Christus, der Auferstandene“, sieht der Vollendung demnächst entgegen. Man darf auf dasselbe um so mehr hohe Erwartungen setzen, als Gustav Schreck gerade in den kontrapunktischen Formen, die hier naturgemäß vorzugsweise in Anwendung zu bringen sind, sich mit mehreren vokalen wie instrumentalen Schöpfungen als ein allen Sätteln gerechter Musiker bewährt hat. Geboren am 8. September 1849 in Zeulenroda (Reuß-Greiz), musikalisch ausgebildet auf dem Leipziger Konservatorium, wirkt er an demselben seit mehreren Jahren als allgemein geschätzter, pflichtgetreuer Lehrer der Harmonie und des Kontrapunktes, hochgeachtet von allen, die in dem ausgezeichneten Künstler zugleich den gesinnungstüchtigen Menschen verehren. **Bernhard Vogel.**

Die Konzertsaison in Berlin.

Berlin, Ende März.

Auch in diesem Jahre bedeutete die Charwoche, obgleich dieselbe ziemlich früh fiel, den Abschluß der musikalischen Saison. Die zehn Bülow-Konzerte in der Philharmonie sind bereits vorüber, das letzte brachte nochmals Eugen d'Albert als Solisten, und am Tage vor Ostern wurde im Opernhause auch der neunte, das ist der letzte Symphonieabend der Königl. Kapelle geboten. Diese Symphonieabende fanden früher im Konzertsaal des Opernhauses statt und sind seit zwei Jahren in den Theaterraum verlegt, der ein viel größeres Publikum faßt und auch diesmal wieder ausverkauft war. Es war ein höchst interessanter weihevoller Abend, der große Aufgaben mit wirklichem Gelingen löste. Die vier Sätze der D dur-Suite von Joh. S. Bach fanden eine so warme Aufnahme, daß man in der That aufs neue sich überzeugen konnte, wie sehr gerade Bach wieder zur Geltung kommt. Der zweite Satz erregte namentlich einen Sturm des Beifalls. Dann folgte Beethovens Missa solemnis, um deren Einstudierung der dirigierende Kapellmeister Kahl sich sehr verdient gemacht hatte. Von den vier Solisten sang Frau Herzog ganz im Stile des Werkes, der zwar kein eigentlich kirchlicher, aber doch von künstlerisch reinem, erhebendem Eindruck ist. Auch der Tenorist Rothmühl, obwohl sein Stimmklang nicht hinreißt, sang musikalisch tadellos. Der Bassist Mödlinger und Fräulein Rothauser, welche die Altpartie sang, erinnerten etwas zu sehr an die Bühne. Wundervoll trug Herr de Ahna das Violinsolo im „Sanctus“ vor. Das Werk machte in seiner Eigenart den vollen Eindruck des Gelingens.

In der Singakademie hatte am Charfreitag Bachs Matthäuspassion ein zahlreiches Publikum zu lebhaftem Beifall begeistert. Die Partie des Erlösers wurde von Herrn Eugen Hildach, die des Matthäus von Herrn Theodor Hauptstein gesungen. Dazu gesellte sich der Sopran des Fräulein Oberbeck und der Alt des Frl. Anna Stephan. Das philharmonische Orchester zeigte sich von seiner besten Seite; auch in den beiden populären Konzertsälen fanden am Charfreitag geistliche Musikaufführungen statt, bei welchen die daselbst befindlichen Orgelwerke zu besonderer Geltung kamen.

Obgleich also die eigentliche Saison vorüber ist, stehen doch noch einige hervorragende Konzerte als Nachzügler in Aussicht. So ein Beethoven-Konzert vom Sternschen Gesangverein unter Mitwirkung von Eugen d'Albert, der seit seiner Uebersiedelung nach dem benachbarten Lichterfelde für Berlin ein bequem zu erreichender Stern geworden ist. Dann wird Frau Patti ihr zweites Konzert, mit denselben enormen Preisen wie das erste, geben.

Rückschauend auf den vergangenen Winter könnte man vielleicht behaupten, daß die Darbietungen sich nicht in demselben Maße gehäuft haben wie im vorigen Jahre. Von großem Eindruck war eben doch das erste Patti-Konzert; es zeigte sich hier, daß die menschliche Stimme, wenn richtig behandelt, immer das vollkommenste Instrument bleibt. Außergewöhnlich war auch der Erfolg der Paderewski-Konzerte. Lilli Lehmann begeisterte bei ihrem Wiedererscheinen in Berlin und wird Mitte April bei Eröffnung der Krollschen Oper auch wieder als Bühnensängerin auftreten. Eugen d'Albert, Rosenthal, Bülow, Sarasate, Alice Barbi, Lillian Sanderson und andere Virtuosen ersten Ranges feierten ihre gewohnten Triumphe; man müßte eine lange Liste gefeierter Namen nennen, wollte man an alle erinnern, die hier waren. Das Joachimsche, das Hausmannsche Quartett absolvierten ihre doppelten Cyklen und das Publikum zeigte sich dankbar und begeistert für das Gute, wo es geboten wurde. A. G.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Der Komponist Schäfer, der hauptsächlich Kantaten komponierte, wurde überall kurzweg Kantaten-Schäfer genannt. Seine Freunde und Verehrer gaben ihm zu Ehren einst ein Festessen und einer der Anwesenden brachte einen Toast auf ihn aus, der mit den Worten schließen sollte: „Hoch lebe unser geliebter Kantaten-Schäfer!“ Doch der eifrige Redner überhastete sich und rief mit Begeisterung: „Hoch lebe unser geliebter Schantaten-Käfer!“
K. Sp.

* * *

Als Angelo Neumann in Leipzig die Tetralogie Richard Wagners aufführen ließ, lud er den Meister ein, den Vorstellungen beizuwohnen. Am Schlusse derselben, wenn Wagner gerufen würde, plante Neumann eine große Lobrede auf ihn. So kam's auch; Neumann trat mit Wagner vor die Rampe. Dieser aber, von den Aufführungen nicht sonderlich befriedigt, wollte selbst eine Rede halten und — rücksichtslos wie er ja war — seinem Mißfallen darüber Ausdruck geben. Nun begann aber Neumann vor dem überraschten Wagner seine Lobrede. Dieser hört einige Momente zu, verschwindet dann ärgerlich von der Bühne, ohne daß es der zum Publikum gewandte Neumann bemerkt, der arglos weiterspricht. Das Publikum bewahrte lange seinen Ernst! aber als der Redner zu der Stelle kam: „Und hier steht der große Meister . . .“ und sich, nach der Seite deutend, zu ihm wenden will, ihn aber nicht sieht und verdutzt suchend nach allen Seiten blickt — da brach ein wahrhaft homerisches Gelächter aus und die würdige Feier mußte ein ebenso jähes als komisches Ende finden. V. L.

* * *

Unter den zahlreichen sogenannten humoristischen Schriftstellern befinden sich auch sehr traurige Herren. Ein solcher „Humorist“ besuchte kürzlich das Konzert eines befreundeten Musikers, der eigene Kompositionen aufführte. Der Litterat saß in der ersten Reihe und da konnte es dem Konzertgeber nicht entgehen, daß der Freund aus unbekannten Gründen wiederholt leise zu kichern begann und die Stimmung gefährdete. Nach dem Konzert stellte der Musiker den Humoristen zur Rede, indem er ihm den maliziösen Satz an den Kopf warf: „Es ist durchaus nicht nett von dir, daß du dir gerade mein Konzert aussuchst um deiner Heiterkeit freien Lauf zu lassen. Habe ich vielleicht jemals über deine Sachen gelacht?“
v. Sch.

* * *

Von Peter Cornelius wird folgendes nette Wortspiel berichtet. Auf einer Tonkünstlerversammlung sollte eben eine neue Komposition aufgeführt werden, als plötzlich auf dem Podium Unruhe entstand, ein eifriges Suchen unter den Orchestermitgliedern begann: die Partitur war nicht zu finden. Der Verleger des Werkes bekam beinahe Krämpfe und wandte sich höchst nervös an Cornelius: „Was gibt's? Was ist denn los?“ darauf Cornelius: „Die Partitur ist verlegt!“ und wie zu einem schuldbeladenen Sünder: „Und Sie haben sie verlegt!“ —ger.

Verdis Othello.

—o— **Leipzig.** Verdis 4aktige Oper „Othello“ hat bei ihrer ersten Aufführung in Leipzig unter der geistsprühenden Leitung des Herrn Kapellmeisters Paur denselben lebhaften Beifall gefunden wie in allen den Städten des In- und Auslandes, wo seit 1887 das geniale Werk auf der Bühne erschienen war. Ist es kein geringer Vorzug des vom Dichterkomponisten Arrigo Boito verfaßten Textbuches, daß es sich möglichst genau an das Shakespearesche Original anlehnt und es nur soweit verläßt und modifiziert, um dem Wesen der Oper zu entsprechen, so gebührt nicht minder dem deutschen Uebersetzer und Bearbeiter des italienischen Libretto, Max Kalbeck, warme Anerkennung für die Sorgfalt, die er auf die ungemein schwierige und

klippenreiche Arbeit verwendet hat. Die leisen Anklänge an den Wortlaut der Schlegelschen Othelloübertragung weben sich geschmackvoll in das Ganze ein und wo Kalbeck Gelegenheit findet, dem eigenen dichterischen Fluge sich zu überlassen, stellen sich öfters allerliebste Verse ein. Das Trinklied: „Komm liebes Becherlein" ist ebenso reizvoll im sprachlichen Ausdruck wie der Chor: „Deiner strahlengebenden Augen sanftes Sprühen," oder Cassios Ausruf: „O zierliches Linnen, wer mochte dich spinnen," und Jagos Monolog: „Ich glaube an einen Gott, der mich zum Affen des eigenen Selbst erzeugt," dürfte in der Kraft seiner Sprache vergeblich sich umsehen nach Gegenbildern in den heutigen Textbüchern, soweit es sich um Uebertragungen handelt. Noch mehr als in „Aida" bezeugt sich in „Othello" jene durchgreifende Läuterung, der sich das Kunstschaffen Meister Verdis seit ungefähr einem viertel Jahrhundert unterzogen. Die wilde, unbändige Naturkraft seiner Rigoletto- und Troubadour-Periode hat sich gemäßigt und abgeklärt zu einer maßhaltenden Reife, ohne deshalb der kühlen Reflexion, dem klügelnden Raffinement die Vorherrschaft einzuräumen. An Eingebungen höherer Hand, Erfindungen vornehmster und überzeugendster Art ist in „Othello" nirgends Mangel und dieser Phantasiereichtum ist um so bewundernswerter, wenn man nicht vergißt, daß Meister Verdi als ehrwürdiger, über 70 Jahre alter Greis diese Musik geschrieben, die oft durchglüht ist von dem Feuer der naturechten Leidenschaft eines schaffensfrohen Jünglings. So wenig er den Standpunkt teilt, den sein großer Landsmann Rossini bei der Komposition seines einst vielbewunderten, seit langem aber verschollenen „Othello" eingenommen, so sehr Verdi den dramatischen Accent vielmehr uns fühlen läßt, so wenig geht er absichtlich einem melodischen Gestalten aus dem Wege, nur tragen hier seine Melodien ein viel edleres, vergeistigteres Gepräge; am wenigsten tritt letzteres zu Tage in dem großen Finalduo des zweiten Aktes; hier fällt er zurück in die mit verblüffenden Effekten wahllos um sich werfende Praxis der großen französischen Opern und scheint mit Chamisso (im Schlosse Boncourt) ausrufen zu wollen: „Wie sucht ihr mich heim, ihr Bilder, die längst ich vergessen geglaubt." Doch wie gern verzeiht man dem großen Meister, der so sicher und kláräugig seinem Ideale nachstrebt, dergleichen Rückfälle in den alten Adam! Gleicht er sie doch sofort wieder aus durch Großthaten, die ihm in Italien so leicht kein zweiter nachmacht. In jedem der vier Akte überrascht uns eine Fülle echter dramatischer Züge, unübertrefflich ist die Charakteristik der drei Hauptpersonen Othello, Desdemona und Jago; das Orchester führt meist eine selbstbewußte Sprache und zeigt mancherlei originelle Tonfarbenmischungen auf. Alles in allem ist „Othello" ein Meisterwerk, von dem die Kunstgeschichte stets mit Bewunderung sprechen wird.

Zwei neue Opern.

—l. **Hamburg.** Dank der bekannten Rührigkeit unseres Bühnenchefs, Herrn Direktor Hofrat Pollini, sind wir — namentlich in bezug auf Opernnovitäten — fast stets allen größeren deutschen Bühnen voraus. So hatten wir denn binnen wenigen Wochen zwei neue Werke von deutschen Komponisten, von denen das eine „Die Ritter von Marienburg" von Paul Geisler nach wenigen Wiederholungen zurückgelegt worden ist, während der zum Benefiz unseres Tenoristen Heinrich Bötel zum erstenmale erschienene „Pfeifer von Dusenbach" kaum dem ähnlichen Schicksal entgehen wird, obgleich die Ausführung des genannten Werkes den ausgezeichnetsten Kräften unserer Oper anvertraut war. Wenn auch Ihrem Berichterstatter schon nach dem Durchlesen des Textes zu „Ritter von Marienburg" selbst die gelungenste Musik nicht im stande zu sein schien, das bluttriefende Libretto über Wasser zu halten, so durfte er dennoch trotz der unleugbaren Schwächen in der Handlung des „Pfeifer von Dusenbach" von R. Kleinmichel mehr Hoffnung für das Werk des nicht talentlosen Komponisten hegen, um so mehr als Kleinmichel ein geborener Hamburger ist.

Der Inhalt des Libretto „Der Pfeifer von Dusenbach" ist folgender: Im 13. Jahrhundert existierte noch in Marienburg die sogenannte Gilde der Pfeifer. Diese Gilde, die so ziemlich alles fahrende und unfreie Volk in sich schloß, hatte, wie die Zigeuner, ihre eigenen Gesetze und wurden, je nachdem, von einem König oder einer Königin beherrscht. Bethane ist in diesem Augenblick die Königin der Pfeifer. Ihr ganzes Sinnen ist, Rache zu nehmen an einem Grafen von Egisheim, der die Bethane einst geliebt und dann schmählich von sich gejagt hat. Auf einem der Genannten bekannten Schlupfwege ist es gelungen, den einzigen Sohn des Grafen zu rauben. Daß dieser Sohn, von dem niemand weiß, wo er geblieben, unter dem Namen Reinold sich als Pfeifer bei der Gilde befindet, ist bald erraten. Auf einem öffentlichen Feste der Pfeifer zu Ehren ihrer Schutzpatronin der lieben Frau von Dusenbach, deren Statue im Zuge herumgetragen wird, soll Reinold eine Art von Preislied singen, um in die Gilde aufgenommen zu werden. Reinold erblickt hier Margarete, die Tochter des Grafen von Rappoltstein. Sie sehen, sich in sie verlieben und von Margareten wieder geliebt zu werden, ist Sache des Augenblicks. Auf besagtem Feste soll Reinold das Preislied zu Ehren der lieben Frau von Dusenbach singen; er vergißt sich aber und singt das Lied zu Ehren Margaretens, welche an der Seite ihres Vaters, des regierenden Grafen von Rappoltstein, sitzt. Reinold stürzt exaltiert Margareten zu Füßen. Natürlich allgemeiner Tumult, und Reinold wird ins Gefängnis geworfen Unterdes hat der Graf von Egisheim um Margareten geworben, und da diese ihn verschmäht, überfällt Egisheim kurzerhand die Burg Rappoltstein und führt Margarete gefangen mit fort. Es ist dieses eine höchst groteske Scene, die fast zum Lachen reizt. Bethane, nur mit ihrer Rache beschäftigt, weiß es zu veranstalten, daß der wieder befreite Reinold auf dem ihr bekannten geheimen Wege zu Margareten in die Burg Egisheims gelangt. Sie rechnet darauf, daß Egisheim die beiden Liebenden überrascht und so der Sohn von der Hand des Vaters getroffen fällt. Der Plan gelingt auch. Doch in dem Augenblick, wo Egisheims Schwert schon den Reinold niederschlagen will, fällt der Pfeifer Siebald, ein Untergebener der Bethane, von seinem Gewissen getrieben, Egisheim in den Arm und verhindert so das Verbrechen, indem er das Geheimnis enthüllt. Die Entwickelung ergibt sich von selbst, und alles schließt zufriedenstellend.

Ueber beide Opern, sowohl „Die Ritter" wie „Der Pfeifer", läßt sich bezüglich der Musik fast dasselbe Urteil fällen. Aus dieser klingt unverkennbar der zu weit gehende Einfluß heraus, den Richard Wagner auf unsere ganze Opern komponierende Kunstjüngergeneration ein für allemal ausübt. Man darf dieses um so mehr bedauern, als namentlich Paul Geisler in seinem Geisteserzeugnis wohl Spuren von Selbständigkeit in der Erfindung bekundet, die Besseres würden erwarten lassen, wenn es ihm gelänge, mehr dem eigenen Genius frei zu folgen.

Aus der Mappe eines alten Musikers.

Von Franz Hentschel.

Wer Paganini nicht selbst gehört hat, kann sich sehr schwer eine Vorstellung von dem gewaltigen Eindruck machen, den jedermann bei seinem Spiel empfand.

Die von ihm zuerst hervorgerufenen Aliquottöne (Doppelflageoletts), seine pizzicatos, die gewagtesten Sprünge, die größte Sicherheit und Reinheit der schwierigsten Passagen, rissen seine Zuhörer unwiderstehlich hin.

Seit seinem Erscheinen sind fast 60 Jahre verstrichen, mehr oder minder haben sich die Eigenheiten seines Spieles auf die Violinvirtuosen der Neuzeit übertragen. Ob ein zweiter ihn jedoch zu übertreffen vermag, ist nicht gut denkbar.

Aber so groß Paganini als Künstler war, so kleinlich zeigte er sich als Mensch.

In den Proben zu seinen Konzerten durfte kein Unbefugter anwesend sein. In den Hotels, wo er sich während seiner Reisen aufhielt, hat er niemals die Violine in die Hand genommen — aus Besorgnis, man könnte sein Spiel unentgeltlich hören.

Treffend zeichnet den Mann folgende Thatsache. Auf seiner ersten Reise, von Wien kommend, erschien er auch in Dresden. Das dortige Theater war schon vor seinem Eintreffen vollständig ausverkauft, und die Musikeleven des Orchesters ersuchten Marschner, einer Probe beiwohnen zu dürfen. Beim Beginn derselben erscheint Paganini auf der Bühne. Das Orchester spielt die Einleitung. Indessen spähen die Augen Paganinis in den dunklen Räumen des Theaters umher. Er hat die jungen Leute gesehen. Das Tutti ist zu Ende, das Solo wird beginnen. Paganini spielt jedoch nicht, er neigt sich zu Marschner hin und sagt zu ihm: „Ich wünsche, daß sich die fremden Personen entfernen."

„Das sind die Musikeleven des Theaters," entgegnet Marschner „Ich habe ihnen mein Wort gegeben, die Probe mit anzuhören."

Paganini scheint einverstanden, fängt vom Solo an, spielt aber nur die ersten Takte desselben und deutet dann mit dem Bogen das Folgende an.

Marschner, ebenso energisch wie reizbar, winkt ab, wirft ärgerlich den Taktstock aufs Pult und ruft Paganini zu: „Das nenne ich nicht proben! In dieser Weise dirigiere ich nicht weiter, Herr Paganini!"

Dieser stutzt und versetzt ziemlich kleinlaut: „Ich pflege sonst immer so zu proben, werde aber diesmal eine Ausnahme machen. Bitte, Herr Kapellmeister, fangen wir noch einmal vom Solo an."

Und nun blieb es den jungen Leuten vergönnt, den großen Meister — umsonst spielen zu hören.

Lieder fürs Haus und für den Konzertsaal.

Die ganz besondere Veranlagung der Deutschen für die wissenschaftliche Forschung hat denselben den Ehrennamen eines Denkervolkes mit Recht eingetragen; daß sie aber auch eine Nation von hervorragender musikalischer Begabung sind, bestätigen in überzeugender Weise nicht bloß unsere großen Tondichter, sondern auch die vielen, vielen Komponisten, deren Werke trotz ihres Wertes nur in beschränkten Kreisen gekannt und geschätzt werden, obwohl sie einer weiten Verbreitung würdig wären. Dies dachten wir uns bei der Durchprüfung einer ziemlich großen Menge von Liedern, welche in Ludwigsburg im Verlage von Eduard Ebner erschienen sind und welche zu geschmackvoll gewählten Texten Louis Wallbach komponiert hat. Die meisten derselben weisen eine solche Vornehmheit des musikalischen Grundgedankens, eine solche Innigkeit der Stimmung und melodische Liebenswürdigkeit auf, daß man nicht müde wird, diese Lieder anzuhören. Zu den Perlen unter L. Wallbachs Liedern gehören: „Zwei Sträuße", „Alles ein Hauch", „Ade" und „Lenzlied". Von großer Wirkung wäre besonders im Konzertsaal das frische Lied „Liebesmacht", während „Trost im Leide" einen ansprechenden, volkstümlichen Ton anschlägt. Die Lieder L. Wallbachs sind meist für einen Mezzosopran gesetzt und sind leicht singbar; in der Klavierbegleitung klingt zuweilen eine zweite Melodie an, was immer günstig wirkt. Empfehlenswert sind noch die Lieder desselben Komponisten: „O Frühlingshauch", „Das Mutterherz", „Jüngst flog ein blühendes Zweigelein", „Lenzklänge" und „Hör' ich rings die Lerchen singen".

Im Verlage von Carl Paez (Berlin W. 56) sind 14 Lieder für Sopran oder Tenor, Mezzosopran oder Bariton von Martin Jacobi erschienen, die einen durchaus vornehmen Charakter tragen, musikalisch gut erfunden und einer günstigen Wirkung auch im Konzertsaal sicher sind. Wir heben aus denselben das süße Lied „Bei den Bienenstöcken im Garten", das durch seinen wehmütigen Grundton ergreifende „Meine Mutter hat's gewollt", das edle „Wanderers Nachtlied" mit seiner lieblich eingeflochtenen zweiten Melodie in der Begleitung, ferner das ebenso innige wie einfache „Als ich dich kaum gesehn", das besonders zum Konzertvortrag geeignete „O laß sie blüh'n", das durch seine Munterkeit ansprechende „Die liebe Stelle", das leidenschaftliche, für hohen Sopran oder Tenor berechnete „Weißt du noch?" und das durch seine dramatische Bewegtheit anmutende „Winternacht" (für Bariton) hervor. In bezug auf Ursprünglichkeit in der Erfindung stehen um eine Stufe tiefer die in demselben Verlage erschienenen 5 Lieder von Bernhard Schuster. Ein frisches, für den öffentlichen Vortrag dankbares Lied ist „Auf, schenket ein!" betitelt; — von einer heiteren Grundstimmung getragen ist das Lied „Lebe wohl, du schöner Wald!" — während durch seine Schlichtheit das „Vergißmeinnicht" — und das „Abendlied" durch seine melodische Lieblichkeit günstig wirken.

Aus dem Verlage von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich liegen uns Lieder für eine Singstimme von M. v. Kehler vor, welche meist einfach, leicht zu singen und zu begleiten, sowie dankbar zum Vortrage sind; sie entzücken nicht durch Ursprünglichkeit, sind aber stimmungsvoll, mitunter innig empfunden, wie die Lieder „So halt ich endlich“, „Gebt mir vom Becher“, „Laß tief in dir mich lesen“, „Wie gern dir zu Füßen“, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“, „Letzter Wunsch“ (die Begleitung geschickt harmonisiert) und „Die Spröde“. Gefällig sind auch „Drei Lieder“ von C. Attenhofer (op. 61), von welchen das muntere „Frühlingsnahen“ zu Worten von Carl Stieler sich besonders zum Singen im Hause gut empfiehlt. — Ein außergewöhnlich wertvolles Gepräge tragen die von demselben Verlage herausgegebenen Lieder und Duette von Gustav Tyson Wolff (op. 29—39). Das ist ein Komponist, der aus dem Vollen schöpft und der über treffliche musikalische Gedanken verfügt, so daß er einen jeden strengen Musikfreund befriedigen dürfte. Sein 29. Tonwerk, aus „zwölf toskanischen Melodien“ nach volkstümlichen Texten von Ferd. Gregorovius, bringt ebenso edle als originelle Lieder, an denen man sich nicht satt hört; es ist schwer, einem dieser Gesänge den Preis zuzusprechen, weil sie alle fesseln und durch ihre musikalische Erfindung und Empfindung sich in unserer Gunst festsetzen. Das Lied: „Morgens am Brunnen“ (op. 37) ist auch eine feine Komposition, wie op. 34, „Fünf Lieder“ enthaltend, nicht minder durch die Vornehmheit seines Tongehaltes erfreut. Dasselbe gilt von op. 30 „Hochsommer war's“, von op. 31 „Wer lehrte euch singen“ und „Schlaf süß“, sowie von op. 32 „Im Vorübergehen“. Köstliches bringen auch die vier Duette für Sopran und Alt (op. 35), worunter besonders der Zweigesang „Und die Rosen, die prangen“, sowie das frische, einschmeichelnde „Keine Sorge um den Weg“ vorteilhaft hervorstechen. Man sollte es nicht unterlassen, sich mit dem Melodienschatze Gustav Tyson Wolffs näher vertraut zu machen, der im Konzertsaal ebenso günstig wirken muß, wie bei häuslichen Aufführungen.

In Koblenz a. Rh. hat die Musikalienhandlung Alb. Metzger zwei dem Kammersänger E. Götze gewidmete Lieder von Wilh. Ohliger für Tenor oder Sopran verlegt: „War ein Reh im Walde“ und „Frühlingslied“; die beiden mit dem Bildnis Götzes geschmückten Lieder sind gefällig und leicht zu singen.

Händels Oratorium „Theodora“.

A. N. St. Gallen. In der hiesigen St. Laurenzenkirche wurde unter der ebenso umsichtigen wie energischen Leitung des Herrn Direktor Paul Müller Händels „Theodora“ zum erstenmal in der Schweiz aufgeführt. Das Stück, im Sommer 1749 entstanden, ist das einzige Oratorium des Komponisten, welches einen christlichen Stoff behandelt, das Martyrium der jungen Römerin Theodora, welche in Antiochien zum Christentum übergetreten ist und mit ihrem Verlobten Didimus ein Opfer der Christenverfolgung Diokletians wird.

Die erste Londoner Aufführung vom März 1750 war ohne Erfolg und es blieb das Oratorium 121 Jahre lang liegen, bis es Ferd. Hiller der Vergessenheit entriß und im Dezember 1871 in Köln zu glänzender Darstellung brachte.

Die hiesige Wiedergabe des Werkes war ein erfolggekrönter Versuch, der Schöpfung Händels eine Art Ehrenrettung zu teil werden zu lassen, aber auch nicht mehr. Denn obschon dieselbe eine Reihe tiefempfundener, wahrhaft weihevoller Tonstücke umschließt, obschon die treffliche Stuttgarter Sängerin Frl. Emma Hiller die Partie der Titelheldin musterhaft sang und mit ihrer wohllautenden Stimme wie seelenvollen Auffassung alles entzückte, obwohl auch die Altistin Frl. Brackenhammer aus Stuttgart und Herr Rud Gmür aus Straßburg (Baß sehr Tüchtiges leisteten, obwohl endlich Chor und Orchester durchwegs auf der Höhe ihrer Aufgabe standen, vermochte das handlungsarme, entsagungs- und thränenreiche Werk, welches neben 25 Arien nur 11 Chornummern aufweist, die Hörer doch nicht nachhaltig zu fesseln. „Man sah,“ wie sich der Berichterstatter des „St. Galler Tagblattes“ feinsinnig ausdrückt, „die goldenen Strahlen eines sinkenden Gestirns jenen geweihten Altar umspielen, auf welchem das Opferfeuer eines Gewaltigen durch Jahrhunderte fortlodert.“

Neue Tonwerke.

Dr. A. P. **Münster i. W.** Die Konzerte des hiesigen Musikvereins waren äußerst reichhaltig und interessant. Im vierten Vereinskonzert wurden die neuen achtstimmigen Fest- und Gedenksprüche von Brahms mit Erfolg gesungen. Im Konzerte des Prof. Dr. J. O. Grimm, des langjährigen verdienstvollen Leiters der hiesigen Konzerte, wurde nach längerer Zeit einmal wieder dessen D moll-Symphonie gespielt. Das geistreiche Werk ist gleichsam ein großes Triumphlied über die Thaten des deutschen Volkes in den Jahren 1870 und 71, worin sich im zweiten Satze (Trauermarsch) die Klage um die gefallenen Helden mischt. Besonders das Finale rief einen gewaltigen Beifallssturm hervor. In demselben Konzerte sang Frau Joachim die Rhapsodie mit Männerchor von Brahms und „Frauenliebe und -Leben“ von Schumann. Im sechsten Vereinskonzerte dirigierte Heinrich XXIV. Prinz Reuß persönlich seine zweite Symphonie und wurde noch ein Oktett desselben Komponisten zu Gehör gebracht. Im siebenten Vereinskonzerte lernten wir den 22jährigen Musikdirektor von Saarbrücken, Herrn Peter Faßbänder, als tüchtigen Komponisten und Pianisten kennen. Er dirigierte selbst seine Wallenstein-Ouvertüre und spielte dann mit demselben großen Erfolge das Brahmssche D moll-Konzert und ein selbst komponiertes, effektvolles Konzertstück. Der Chor sang a capella zwei Gesänge, Erstlingswerke eines hiesigen blinden Musikers, Hermann Moßler: O crux, ave und Ave Maria.

Leipzig. Eine zum erstenmal im vorletzten Gewandhaus-Konzert zur Aufführung gebrachte Serenade für Streichorchester von Julius Klengel, dem berühmten Violoncellvirtuosen, fand bei vorzüglicher Wiedergabe eine ehrenvolle Aufnahme. Alles darin klingt so gut, der Tonsatz ist so geschickt und wirksam, die Dialogisierung der einzelnen Abschnitte so lebendig und schlagfertig, daß man die anspruchslose Haltung der musikalischen Gedanken nicht weiter beanstandet und das zierliche Tonspiel gern sich gefallen läßt, obgleich es höhere Ursprünglichkeit nirgends erreicht und an den Regeln der gesellschaftlichen Höflichkeit peinlich festhält. Die von Robert Volkmann in seinen Serenaden aufgestellten Muster bleiben in der Kernhaftigkeit ihres Geistes, in der Gemütstiefe wie in der Frische ihres Humors freilich nach wie vor unübertroffen. — Ein junger Tonkünstler aus Holland, G. H. G. van Brucken Fock führte vor kurzem im alten Gewandhaus eine Reihe eigener Kompositionen vor: eine D moll-Ouvertüre, ein Konzertstück für Klavier und Orchester, eine Violinsonate, eine Elegie für Violine und Orchester, einige Charakterstücke für Pianoforte, einen Gnomentanz für Orchester: alles meist gut geformte, in den Orchesterstücken hübsch instrumentierte Musik, die allerdings noch stark von den Brosamen zehrt, die von den Tischen unserer großen Meister klassischer wie romantischer Zunge gefallen. Wenn die Gnade der Musen ihren Lieblingen „Gehalt im eignen Busen“ verleiht, so ist bis jetzt der Komponist noch nicht zum Besten von ihnen bedacht. Was aber noch nicht ist, kann ja vielleicht noch werden und vielleicht tritt der junge Mann später mit noch belangreicheren Werken in die Oeffentlichkeit.

Bernhard Vogel.

R. F. P. **Prag.** Seit Litolffs „Tempelherren“ und Solowiews russischer Oper „Cordelia“, welch letztere vergangenen Sommer bei ihrer hiesigen Erstaufführung einem lebhaften Interesse begegnete, erscheint die Vorführung der romantischen Oper „Die Liebenden von Teruel“ von dem spanischen Komponisten Tomas Breton als der glücklichste Wurf unserer deutschen Opernbühne Das vom Tondichter selbst verfaßte Libretto ist eine freie und glückliche Nachbildung des wunderbaren, durch Reclams Ausgabe auch uns bekannten spanischen Dramas gleichen Namens von Don Eugenio Hartzenbusch. Die äußerst melodiöse und ansprechende Musik bewegt sich, fern von jedem Wagnerschen Einflusse, unter geflissentlicher Vermeidung eines nationalen Gepräges, auf den besseren italienischen Tongeleisen, zumeist in der Manier des späteren Verdi; und weist eine mit jedem Akte sich steigernde echte Dramatik auf, welche von Anfang bis zu Ende den Hörer unaufhörlich fesselt. Die Instrumentation ist nicht originell, bekundet aber ein vornehmes Geschick. Daß der Flug von Bretons Schöpferkraft im Verlaufe des großen Werkes nicht ermattet, wie dies bei den meisten neuzeitlichen Opern der Fall, sondern im Gegenteil immer höher und schwungvoller sich gestaltet, darin liegt der Hauptvorzug der interessanten „Liebenden von Teruel“. Die erste Vorstellung der prächtig inscenierten neuen Oper (am 23. März) gestaltete sich für den anwesenden, persönich dirigierenden Komponisten zu einem Ehrenabend; er wurde durch Kranzspenden, Orchestertusch und unzählige Hervorrufe ausgezeichnet; mit ihm teilten sich vor allem die trefflichen Interpreten des Liebespaares Frl. Rosen und H. Alberti in die künstlerischen Ehren.

Kunst und Künstler.

— In dem letzten Hofkonzert bei der Königin von Württemberg, welches zu Ehren des Landgrafen von Hessen gegeben wurde, kam ein von dem letzteren komponiertes Streichquartett zur Aufführung. Der Landgraf, dessen Lehrer mehrere Jahre hindurch der Hofkapellmeister Dr. Klengel gewesen, ist nicht nur ein talentvoller Komponist sondern auch ein tüchtiger Violinspieler.

Die Intendanz der Stuttgarter Hofbühne ist gegenwärtig sehr eifrig um das Vorführen von Novitäten und von neuen Gesangskräften bemüht. Die Erstaufführung des Singspiels von Koschat: „Am Wörther See“ war von einem günstigen Erfolge begleitet. Die etwas kindlich erfundene Handlung desselben liefert einen nur losen Rahmen für eine Reihe ein- und mehrstimmiger Lieder, welche, im Stile Kärntner Volksweisen gehalten, recht angenehm ins Gehör fallen. Die Aufführung war im ganzen eine befriedigende.

— Herr Carl Mayer, der württembergische Hofsänger, hat soeben ein längeres Gastspiel in Barmen und Elberfeld beendet, während dessen er mit außergewöhnlichem Erfolge im Don Juan, Rattenfänger von Hameln, Trompeter von Säkkingen und Fliegenden Holländer aufgetreten ist. Derselbe Künstler hat auch in Köln einen Liederabend gegeben und wurde nach dortigen Blättern mit Beweisen einer enthusiastischen Anerkennung überschüttet.

Die Koloratursängerin der Stuttgarter Hofbühne, Frl. Dietrich, gastiert an der Wiener k. k. Hofoper mit entschiedenem Erfolg. Die Kritik lobt ihre Kehlengeläufigkeit, ihre Spielroutine und ihre anmutige Erscheinung.

— Aus Freiburg i. B. schreibt man uns: Hier konzertierte das Karlsruher Hoforchester unter Mottls Leitung. Wie ein Pianist sein Klavier, so spielt Mottl sein Orchester; es wird in seiner Hand zum willenlosen Werkzeug; jedes einzelne Instrument scheint nur eine Saite dieses volltönenden Klangerzeugers und der Taktstab des Dirigenten ist es, der jene Saiten nicht nur in Schwingung setzt, nein, ihnen Seele und Empfindung verleiht, und damit die Macht, die geheimsten Tiefen des Menschenherzens mit vibrieren zu lassen. Dem leisesten Wink der Hand, dem unmerklichen Zucken des Körpers gehorcht die sonst so schwer lenksame, auseinanderstrebende Orchestralmasse fügsam und schmiegsam, und man wird unwillkürlich an das Geheimnis hypnotischer Suggestion erinnert, sieht man, wie die Künstlergesellschaft, durch die Inspirationskraft seines Meisters bezwungen, dessen eigenste subjektive und doch zugleich dem Charakter des vorgetragenen Werkes stets angemessene Auffassung wiedergibt. Das Konzert brachte unter anderem Beethovens fünfte Symphonie in einer geradezu großartigen Wiedergabe. Angenehme Abwechselung in die Orchestervorträge brachten die gesanglichen Leistungen des Frl. Mailhac. Die Dame wurde dies Jahr erstmals zu den Bayreuther Festspielen zugezogen, unter deren Leitern ja Mottl schon geraume Zeit figuriert.

Otto Michaeli.

— Man berichtet uns aus Köln: Im letzten Gürzenich-Konzert kam Bachs grandiose H moll-Messe, auch wohl Hohe Messe genannt, unter Wüllners Leitung zur Aufführung. Zum drittenmale hat man sich hier die Aufgabe gestellt — und wie wir gleich hinzufügen wollen, auch diesmal glücklich gelöst — das Werk ganz zu Gehör zu bringen. Die Soli wurden gesungen von Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Amalie Joachim aus Elberfeld, Herrn Willy Birrenkoven und Rudolf Schmalfeld von der Kölner Oper. Das herrliche Geigensolo fand in Herrn Konzertmeister Prof. Japha einen berufenen Vertreter. Im Orchester wurden einige derjenigen Instrumente benützt, für die Bach seinerzeit schrieb, nämlich zwei Oboi d'amore und zwei langhalsige Trompeten in hoher Stimmung. Der Messe voraus

ging ein Concerto grosso (Nr. 6, G moll) von G. Fr. Händel. Es wird dieses gerade für das schönste der zwölf Concerti grossi gehalten, welche Händel im Herbste des Jahres 1739 spielend auf das Papier warf. In diesen Konzerten spielt bekanntlich nicht ein einzelner Solist, sondern mehrere, ähnlich wie in den Bachschen und Beethovenschen Tripelkonzerten. Dieses Solistenensemble, welches das Konzertino hieß, bestand hier aus zwei Solo-Violinen (die Konzertmeister Holländer und Japha) und einem Solo-Cello (Hengeti). Im zweiten Chorabend des Konservatoriums kam ein Miserere von Fr. Wüllner zur Aufführung, welches einen großen Erfolg hatte. Dasselbe ist nach Art der altitalienischen Misereres (von Leo, Allegri u. a.) in der Weise komponiert, daß die Verse abwechselnd teils nach der Liturgie psalmodiert, teils in ausgeführtem vier- oder achtstimmigem Tonsatze gesungen werden.

— Aus Hamburg berichtet man uns: Nachdem Emil Götze kürzlich hier Triumphe gefeiert, ist es Gustav Seidel vom Stadttheater in Köln gelungen, sich als Tannhäuser und als José (Carmen) auf das günstigste einzuführen. Der Genannte wird von der nächsten Opern-Saison an der Unserige sein. Herr Gustav Mahler aus Budapest ist hierher als Kapellmeister engagiert. I.

— Don Alvaro ist der Titel einer neuen dreiaktigen Operette, deren Libretto von A. Duroy verfaßt ist und wozu der Nürnberger Komponist Fritz Bajelt die Musik geschrieben hat. Paul Hiller, der Sohn des berühmten Komponisten Ferdinand Hiller, hat „Don Alvaro“ für das unter seiner Direktion stehende Königsstädter Theater zu Kassel bereits angekauft.

— In Konstanz feierte der bekannte Cello-Virtuose Joseph Diem sein 25jähriges Künstlerjubiläum durch ein großes Konzert, an welchem die treffliche Konzertsängerin Frau Meta Hieber aus München mitwirkte. Der verdienstvolle Jubilar, der sein Instrument noch immer mit Geschmack zu spielen weiß, wurde an seinem Ehrenabend durch lebhafte Huldigungen ausgezeichnet.

— Aus Bremen erhalten wir folgende Mitteilung: „Das Käthchen von Heilbronn“, romantische Oper in 4 Akten, frei nach H. v. Kleists gleichnamigem Schauspiel von Heinrich Bulthaupt, Musik von Carl Reinthaler, erzielte bei der Erstaufführung im Bremer Stadttheater einen sehr günstigen Erfolg. Die Feuerprobe hat das reizvolle Tonwerk bereits im königlichen Opernhause zu Berlin bestanden.

— Nach Berichten aus Nürnberg nahm an dortigen musikalischen Aufführungen der Baritonist Herr W. Ankenbrank, ein Schüler von Frau Emma Wernicke-Bridgemann, mit günstigem Erfolge teil; es wird seine wohlgebildete Stimme ebenso wie seine Vortragsweise gerühmt.

— In einem Wohlthätigkeitskonzert zu Koblenz sang Frau Marie Vogel-Pechatscheck mit großem Erfolge Arien und Lieder und rühmt ihr die Kritik eine glockenreine Stimme und Geschmack des Vortrags nach.

— Am 16. Mai wird der Wiener Männergesang-Verein in der Stärke von 200 Mitgliedern eine Reise nach Konstantinopel antreten. Er wird zum Besten dortiger Wohlthätigkeits-Institute einige Konzerte geben.

— Konzertmeister August Kömpel, ein berühmter Violinvirtuose und Lieblingsschüler Spohrs, ist in Weimar, 60 Jahre alt, gestorben.

— Wie man uns aus Salzburg meldet, wird dort am 17., 18. und 19. Juli unter der Leitung des Direktors der Wiener Hofoper, W. Jahn, eine Mozartfeier stattfinden, in welcher neben Bruchstücken aus der „Zauberflöte“ auch das Requiem von Mozart zur Aufführung gelangen soll. Es werden an der Feier Mitglieder der Wiener Hofoper (die Damen Bianchi, Forster und Kaulich), sowie das Orchester derselben mitwirken.

— Aus Budapest schreibt man uns: Viel macht ein Dilettantenkonzert von sich reden, welches zu einem wohlthätigen Zwecke hier gegeben wurde. Es wirkten in demselben auf das verdienstlichste die reichbegabte Tochter unseres Ministerpräsidenten Grafen Julius Szapáry, die Markgräfin Pallavicini, die Comtessen Roza und Mária Cébrian und die Enkelinnen unseres Stefan Széchényi mit. — Die Frage nach den Kompositeuren von Petöfis berühmtem Freiheitsliede „Talpra Magyar“ ist in den letzten Wochen wiederholt aufgetaucht und erst in den letzten Tagen wurde festgestellt, daß im ganzen sieben verschiedene Kompositionen des berühmten Freiheitsliedes existierten. Diese sind längst verschollen und nur eine, und zwar die älteste, ist vorhanden, nämlich die des Dr. Friedrich Földényi, welche General-Kapellmeister Franz Erkel im Frühling des Jahres 1848 unter großem Beifall aufführen ließ.

— Ein Pariser Mode-Berichterstatter, der Frau Patti vor deren Abreise nach Wien sah, kann über Bestellungen an Toiletten Wunder erzählen, welche die Diva in Paris gemacht hat, und nicht für sich allein, sondern auch für den „Prinzen Rioki“, einen mexikanischen Schoßhund, welchen der Zar ihr geschenkt hatte. Sechs „Toiletten“ sind für das kleine Tier in einen eigenen Koffer verpackt, zwei „große“, eine „mittlere“, eine „gewöhnliche“, ein „Negligé“ und ein „Reisekostüm“. Zu jeder gehört ein besonderes Halsband, das eine mit goldener Kette und dem Namenszug aus Türkisen, für die großen Empfänge.

— Generalmusikdirektor Schuch aus Dresden hat in Neapel den berühmten jungen Komponisten Mascagni besucht. Beim Verleger Sonzogno spielte Mascagni dem deutschen Gast den größten Teil seiner neuen Oper vor. Entzückt von der phänomenalen Gestaltungskraft Mascagnis, äußerte Schuch den Wunsch, die Oper zuerst in deutscher Sprache aufführen zu dürfen, welchem Ansuchen Mascagni und Sonzogno bereitwilligst entsprachen, so daß das deutsche Erstaufführungsrecht für Dresden in formeller Weise abgeschlossen wurde.

— Massenets neue Oper „Magier“ wurde von der Pariser Großen Oper nach dem Londoner Generalpostamt mittels fünf auf der Bühne angebrachter Mikrophone telephoniert. Der Versuch gelang vollkommen. Einzelne Instrumente des Orchesters, sowie die Stimmen der Sänger hoben sich deutlich vom Chore ab.

— Aus dem photographischen Verlage von E. v. Eggert in Riga ist soeben eine Aufnahme des Rigaer Wagner-Hauses hervorgegangen, in welchem der Meister während seines dortigen Aufenthaltes (1837—39) gewohnt und die ersten Akte seines „Rienzi“ komponiert hat.

Vom Musikalienmarkt.

(Klavierstücke.) Im Verlage von Otto Forberg in Leipzig ist eine Reihe gefälliger Salonstücke erschienen, darunter „die Sirenen“ von J. Leybach, „Kriegers Heimkehr“ und „Trotzköpfchen“ von demselben Komponisten, „Haiderose“ und „Almenrausch“ von Franz Behr; besonders sind es die letzteren zwei Stücke, welche den Vorzug einer graziösen Melodie mit leichter Spielbarkeit verbinden. „Das Abendläuten“ und „Schweizers Heimweh“ von Richard Eilenberg sind zwei angenehm ins Gehör fallende Stücke, welche etwa für die dritte Stufe der Spielfertigkeit berechnet sind. Alle die vorgenannten im Verlage von Otto Forberg erschienenen Piecen zeichnen sich durch ihre geschmackvolle Ausstattung aus. — Der Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig hat zwei Stücke von Hugo Martini unter dem Titel „Wallula“ und „Impromptu“ herausgegeben, welche das anmutig Melodische ansprechend harmonisiert zur Geltung bringen. Freunde munterer Walzer werden an Ph. Fahrbach jr. „Valse aux Flambeaux“ ihr Behagen finden (Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig), während die „fünf Klavierstücke“ von Carl Nielssen, die in demselben Verlage erschienen sind, ursprüngliche musikalische Inspirationen bringen, welche eine ungewöhnliche Gestaltungskraft verraten, die auch in den gewählten kleinen Formen sich vorteilhaft bewährt. — Im Verlage von Fr. Schuberth jr. in Leipzig und Hamburg sind „Minnewalzer“ von P. Nesnej erschienen, welche ihren Zweck, Tanzlustige zu unterhalten, bei mäßigen musikalischen Ansprüchen erfüllen werden. —

Elva, romantisch-komische Operette in drei Akten. Von Eduard Schweiger. (Verlag von Anton Folk in Wiener-Neustadt.) Ein reizender, fast unerschöpflicher Strauß von Melodien, welche in buntem, raschem Wechsel einander jagen und alle Freunde leichtgeschürzter Musik entzücken werden. — Mignon-Gavotte. Von Th. Hermann. (Verlag von Gebr. Schott in Mainz.) Eine flotte, anmutige, leicht ausführbare Komposition. — Ad astra. Tondichtung in Form einer Ouvertüre für Pianoforte zu 4 Händen. Von Aug. Ludwig. (Verlag von Karl Paez in Berlin.) Ein merkwürdiges Tonstück, welches deutlich das durch allerlei Hindernisse sich hindurcharbeitende Aufstreben in die Höhe malt, doch hat man das Gefühl, daß es beim Streben bleibt und das hohe Ziel nicht erreicht wird, und hätte der Komponist wohl etwas sparsamer mit Dissonanzen als mit melodischer Erfindung sein dürfen. — Im Verlage von Rob. Schnura in Neuß a. Rh. sind „Rosenwalzer“ von Jos. Dickmann für zwei Hände und ein „Defiliermarsch“ desselben Komponisten für vier Hände in sehr geschmackvoller Ausstattung erschienen. Beide Piecen sind nicht ungefällig und leicht gesetzt.

Dr. Sch.

Litteratur.

— **„Ueber Sänger und Singen“** von Viktor Rokitansky, Wien, A. Hartlebens Verlag. Daß man Singen nicht ausschließlich aus Büchern erlernen kann, ist bekannt; aus dem Buche des Wiener Gesangmeisters jedoch können Lehrer und Lernende vieles lernen, was ihnen von Nutzen sein kann. Der Verfasser bekennt sich in dieser Schrift als einen überzeugten Anhänger der altitalienischen Gesangskunst, welche er während einer mehrjährigen Studienzeit bei den ersten Meistern Italiens kennen gelernt hat. Der reiche und dabei vielseitige Inhalt, der kein Gebiet der Singkunst und alles dessen, was damit zusammenhängt, unberührt läßt, dürfte auch das Interesse weiterer Kreise erregen, namentlich verdienen die ästhetischen und diätetischen Aufsätze allseitige Verbreitung.

N. K.

— Die V. Publikation des steiermärkischen Landesmuseum-Vereines „Joanneum“ in Graz enthält aus der fachtüchtigen Feder des Prof. Karl Lacher eine Behandlung über das „Tischlergewerbe in Steiermark“ im 16. und 17. Jahrhundert und führt in ihren Abbildungen einige Proben von Lehnsesseln aus dieser Zeit und die Intarsiafüllung eines Portals vom Jahre 1563 vor. Freunde des Kunstgewerbes, welche sich an guten alten Vorbildern gern erbauen, werden auch diesen Jahresbericht des Grazer Landesmuseum-Vereins mit Genugthuung aufnehmen.

— Jedermann, der sich und seiner Familie ein gediegenes, parteiloses Blatt, eine anregende tägliche Unterhaltung verschaffen will, wird durch ein Abonnement auf die Berliner Zeitung **„Deutsche Warte“** voll befriedigt werden.

Manuale del Pianista und **Manuale del Cartante** di Leopoldo Mastrigli. Ulrico Hoepli, editore librajo della real casa Milano. Diese beiden hübsch ausgestatteten Handbüchlein für den Gesang und das Klavierspiel geben das Wissenswerteste aus diesen Gebieten in kürzeren Aussprüchen aus dem Munde bedeutender Musiker und Denker alter und neuer Zeit, wobei die deutschen Meister besonders bevorzugt scheinen, und werden in dieser anregenden Form allen Freunden des Gesangs und Klavierspiels willkommen sein. Für den Fall einer Uebersetzung ins Deutsche möchten wir dem Verf. raten, Herrn Morel Mackenzie, der mit seinen Gutachten — traurigen Angedenkens — in Deutschland so wenig Glück gehabt hat, etwas seltener zum Worte kommen zu lassen.

Dr. Sch.

Heiteres.

— Warum sind die Violinvirtuosen sparsamer, wie die Pianisten? — Weil sie sich viel — auf die Seite legen.

v. Sch.

— Der bekannte Musikschriftsteller Freiherr Münch von Hausen erzählt von seiner letzten Schweizer-Reise folgende interessante Geschichte. „In der Nähe von B. fand ich eine Felswand mit einem prachtvollen Echo, welches jedoch die Merkwürdigkeit hatte, jeden Ton um eine halbe Note höher zurückzugeben; mein Postillon blies auf seinem Horn ein strahlendes c, — und ein tadellos reines cis war die Antwort. Ich ließ halten und stieg aus, die merkwürdige Wand näher zu untersuchen, wobei mir ein in der Nähe befindlicher Kuhhirt behilflich war. Dieser erzählte, daß unlängst ein Jäger von der Wand „abigefallen“ sei und zum Andenken habe er ein Kreuz an den Felsen gemalt. Wirklich entdeckte ich ein bisher meinem Auge verborgen gewesenes, mit Oelfarbe gemaltes Kreuz an dem Granit. — Was konnte klarer sein, als daß dieses Zeichen die Schuld der wunderbaren Tonerhöhung gewesen war! Höchst befriedigt darüber, daß es mir gelungen war, die Lösung dieses eigenartigen physikalischen Ereignisses auf so einfachem musikalischen Wege gefunden zu haben, setzte ich vergnügt meine Reise fort.

G.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 24 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte“.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—23 (Seite 1 bis 184) von

Dr. Svobodas

„Illustrierter Musik-Geschichte"

werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.15 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von

Carl Grüninger in Stuttgart.

Musica sacra. Franz Behr ist am 22. Juli 1837 in Lübtheen (Mecklenburg) geboren und wohnt in Paris. Er veröffentlichte bisher über 600 Werke.

Elbing. 1) Die neuesten Lieder- und Ariensammlungen werden Sie im Inseratenteile der „Neuen Musik-Zeitung" verzeichnet finden. 2) Im Verlage von Breitkopf & Härtel wurden alle schwereren Klavierwerke Joh. Seb. Bachs herausgegeben. 3) Ziemlich schwere Orgelstücke sind: Zwei Sätze aus dem „Deutschen Requiem" von Joh. Brahms, zum Konzertvortrage bearbeitet von Schaal. Händels E-Fuge (Schuberth & Co.), Einleitung, Fuge und Magnifikat aus der Symphonie zu Dantes „Divina Comedia" (derselbe Verlag), Mendelssohn-Bartholdy (Op. 54) „Variations sérieuses" zum Konzertgebrauch (Breitkopf & Härtel). H. G. Rolter, Transkriptionen, 2 Lieferungen (Heinrichshofen). 4) Eine treffliche Musikgeschichte ist jene von Naumann, zwei Bände. 5) Lesen Sie den Aufsatz über Anschlag und Vortrag von Robert Goldbeck, welcher demnächst in der „Neuen Musik-Zeitung" erscheinen wird.

St. Fr. Sk., Prag. 1) Die metrische Form nicht entsprechend. 2) Ersuchen um Zusendung des Kreuzrätsels, wenn es nicht zuviel Raum beansprucht. 3) Ihre Adresse wurde nicht angegeben.

C. F., Winzig. Das Füllrätsel sehr scharfsinnig erdacht, doch kaum zu lösen. Erbitten ein leichteres und kürzer gefaßtes.

R. Gr., Calbe a. S. Sie können alle drei Texte anstandslos benützen.

Alice, Kassel. Eine Stadt von etwa 6000—10000 Einwohnern, in welcher eine akademisch gebildete Gesangslehrerin ohne Konkurrenz wirken kann, wäre am besten durch direkte Anfragen beim Bürgermeisteramt zu ermitteln. (Siehe noch Konversationsecke.)

H. L., Hamburg. Eine ausgezeichnete Anstalt für Notendruck ist jene von Oskar Brandstetter in Leipzig (Inselstraße).

Alter Abonnent. Der Dichter der „Lieder eines fahrenden Gesellen", Dr. Rud. Baumbach, ist Hofrat und wohnt in Meiningen, Burgg. 22.

H. P., Berlin. Der Accordengang im Baß ist für die Melodie maßgebend, die ein Plagiat nicht genannt werden kann, aus Gründen des guten Geschmacks jedoch vermieden werden könnte.

A. M., Reinerz. Lassen Sie sich das Verzeichnis der Gesangspiecen vom Verlage Breitkopf & Härtel in Leipzig kommen; Sie werden darin nach Ihrem Geschmack und Bedarf die Auswahl treffen können.

F. B., Wien. Bei dem großen Wettbewerb ist die Lebensaufgabe eines Pianovirtuosen eine undankbare. Die technisch tadellose Wiedergabe schwieriger Klavierstücke allein kann musikalisch nur teilweise befriedigen; erstrebenswert ist jedoch die gründliche Kenntnis der Musiktheorie, welche den Klavierspieler befähigt, sich auch als Komponist hervorzuthun und an einer Hochschule für Musik als Lehrer oder an der Spitze eines Orchesters als Leiter zu wirken. Wenn Sie jung sind, besuchen Sie ein Konservatorium; haben Sie die Wahl frei, so studieren Sie in Berlin.

L. K., Mährisch-Weisskirchen. Joseph Joachim Edlinger († 1748 zu Prag) war ein sehr geschätzter Instrumentenmacher. Er hat die Vorzüge der italienischen Streichinstrumente mit Erfolg nachzubilden gesucht.

G. H., Iserlohn. Uebergeben Sie Ihre Tochter der Ausbildung eines Konservatoriums in der nächsten Ihnen bequem

liegenden Stadt. Die Unterbringung derselben in einer anständigen Familie wird keinen Schwierigkeiten unterliegen. Ein jedes Konservatorium folgt einer anerkannten Lehrmethode und wählt die derselben entsprechende musikalische Litteratur selbst.

G. B., Greiz. Die Biographie von Joh. Strauß ist im Jahrgang 1881 Nr. 21, jene von Millöcker im Jahrgang 1887 Nr. 1 und die von Genée im Jahrgang 1887 Nr. 1 erschienen.

L. Sch., Aschersleben. Sie legen uns die Streitfrage zur Entscheidung vor, ob Conradi oder Schmidt die Oper: „Die Weiber von Weinsberg" komponiert habe. Der deutsche Opernkomponist Johann Georg Conradi hat zwischen 1691 und 1693 eine Reihe von Opern für Hamburg komponiert, in welchen meist Stoffe aus der griechischen und römischen Geschichte behandelt wurden. August Conradi (1821—1873) schrieb die Opern „Rübezahl" und „Musa". Gustav Schmidt, geb. 1816 in Weimar, 1882 gest. zu Darmstadt, ist Komponist der Oper: „Die Weiber von Weinsberg."

Erich Fechner, Schweidnitz. Gestatten Sie, daß wir Ihr hübsches Gedicht an dieser Stelle mitteilen.

Der Töne und der Liebe Fluten.

Rauschender Töne brausende Flut
Schwellt im fortissimo dehnend die Brust,
Gleich wie der Liebe stürmische Glut
Tobt durch das Herz in berauschender Lust.
Leiser im sostenuto verhallend,
Schweben die Töne getragen dahin,
Leidenschaftlich zu Zeiten noch wallend
Findet die Ruhe der wogende Sinn.
Wehmütig klagende, schmelzende Laute
Ziehn im Adagio flüsternd einher,
Was sich dem Herzen sehnend vertraute,
Läßt es erklingen traurig und schwer.
Doch da verkünden die rosigen Lippen
Jubelndes, jauchzendes, endloses Glück,
Bieten sich, kosende Küsse zu nippen,
Die leis ersterben im seligsten Blick.
So das Allegro, hüpfend und springend
Jagt es, wie übermütig und toll,
Bis es allmählich leise verklingend
Endet im schmeichelnden, schwindenden Moll.

Bistritz a. H. Den Verlag der „Sammlung hebräischer Originalmelodien" von L. wird Ihnen eine jede Musikalienhandlung ermitteln. Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig sind gleichfalls hebräische Melodien erschienen.

H. G., Herschdorf. 1) Komponist C. G. lebt seit 1860 in Wien. 2) Besten Dank für den charmanten Beitrag.

J. K. R., Jassy. Die Preisausschreibung längst erledigt. Der Einsendung der polnischen Tänze steht unter der weiter unten bekannt gegebenen Bedingung nichts im Wege.

H. V., Berlin. Das Lied im großen Katalog von E. Challier nicht verzeichnet. Haben Ihre Frage in die Konversationsecke gestellt.

A. P., Hamburg. Wenden Sie sich an Herrn Kantor Böttcher in Lengenfeld (Voigtland), der sich der betreffenden Arbeit gegen ein zu vereinbarendes Honorar wohl unterziehen wird.

A. O., Zohlen. 1) Der junge Mann soll seine Gesangsstudien wohlgemut fortsetzen, wenn die ihm nachgerühmten Vorzüge auf Wahrheit beruhen; die Kunst der Atemgebung ist unschwer erlernt und der Vortrag wird unter Anleitung eines einsichtsvollen Lehrers bald den wichtigsten Anforderungen entsprechen. Sind die Register der Stimme gut verbunden, der Vortrag geschult, dann verspricht der Weg zur Oper nur gutes. Im schlimmsten Falle ist die Rückkehr zu der Lebensstellung eines Hauslehrers leicht auszuführen. 2) M. B. ist nicht Lehrer des Leipziger Konservatoriums. Sie beurteilen die tüchtige Methode desselben in der Tonbildung richtig.

J., Schiltigheim. Im Verlage von Joh. André (Offenbach a. M.) sind Terzette für Frauenstimmen von Abt, Op. 186 in 7 Heften erschienen, dann Terzette für Sopran und Baß von J. B. André, für Sopran, Alt und Tenor von Bischoff Op. 44 und von Emmerich für zwei Sopran und Alt; im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig finden Sie eine große Auswahl von Terzetten von L. Behr, F. Curschmann, C. Franck, N. W. Gade, H. Hofmann, S. Jadassohn, Mozart, Graf F. v. Pocci und R. Schumann. In der Edition Peters in Leipzig sind Sammlungen von Terzetten in den angegebenen Stimmen von Curschmann, Schubert und Jadassohn neben einem Album für Terzette erschienen, welche Oratorien und Opern entnommen sind.

V. J., Herrnsheim. Sie werden das Gewünschte von den Verlegern Friedrich Pustet in Regensburg, sowie Breitkopf & Härtel in Leipzig beziehen können.

Lassen Sie sich von beiden die betreffende Abteilung ihrer Verlagswerke zusenden.

Unerbetene Manuskripte werden nur dann zurückgeschickt, wenn der Sendung das Rückporto beiliegt.

Konversationsecke.

Fragen. Berlin. Von wem komponiert und verlegt ist das Lied, betitelt „Der Lindengang". H. F.

In welcher deutschen Stadt könnte eine in Berlin akademisch gebildete Gesangslehrerin mit Aussicht auf einen hinreichenden Erwerb wirken? Bescheide für die Konversationsecke erbeten.

Büchereinläufe.

„Litterarische Korrespondenz" von Hermann Thom. Verlag von Paul Eckert & Kurtze in Leipzig.

„Centralblatt der deutschen Musikwissenschaft" von O. Wille und A. Meißner. Kommissionsverlag der Heynemannschen Buchdruckerei in Halle a. S.

„Jung Rubens." Singspiel in zwei Aufzügen von E. v. Sainte-Marie, Musik von Karl Greith. Verlag von Jos. Aibl in München.

„Das Heroentum in der deutschen Musik" von Dr. Heinrich Pudor. Verlag von Oskar Damm in Dresden N.

„Handschriften und Bücher zur deutschen Litteratur" von J. A. Stargardt, Buchhandlung in Berlin SW.

„Festgabe" der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich zum Jubiläum des 25jährigen Kapellmeisteramtes des Herrn Dr. Friedrich Hegar von Zürich. Druck von F. Schultheß in Zürich.

„Geschichte des deutschen Männergesanges" in übersichtlicher Darstellung von Julius Bauh. Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.

„Theodor Lange." Unsere Salatkräuter, Blatt-, Wurzel-, Frucht- und Blumensalate, ihre Kultur im Hausgarten und ihre Zubereitung in der Küche mit 30 Abbildungen. Verlag von Bodo Grundmann in Berlin.

„Erster Jahresbericht des Dresdener Lehrer-Gesangvereins."

Silbenrätsel.

Eins und zwei trägt jeder Offizier,
Zwei und drei liebt jede Frau als Zier.
Drei und vier hat jeder gern im Sturm und Regen;
Nimmst du das Ganze: kommt ein Künstler dir entgegen.

Auflösung des Notenrätsels in Nr. 6.

Die Macht des Gesanges.

Richtige Lösungen sandten ein: Katharina Rellstab, Berlin. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Marie Kollrad, Stolp. Herm. Voß, Berlin. Bella Mauke, Pramsin, Oborn. Marie Schulze, Berlin. W. Deutschiels, Martirch i. Els. Josef Trißler, Trient.

Farbige Seidenstoffe

ca. 2500 verschiedene Farben und Dessins direkt an Private ohne Zwischenhändler von **95 Pfg.** bis **Mk. 11.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei. — Muster umgehend.

G. Hennebergs Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).

Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.



Violinen, Zithern, Blasinstrumente, Harmonikas etc. am besten u. billigst. von der altren. Instr.-Fabr. **C. G. Schuster jr.,** Erlbacherstrasse 255/56 **Markneukirchen i. S.** Kataloge grat. u. franko.

Das Technicon. D. R. PATENT.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch desselben die überraschendsten Resultate erzielen.

Prospekt gratis und franko.
Fritz Schuberth Jr., Leipzig, Generalvertreter.

Cello-Virtuose,

anfangs 30 alt, aus der Wiener Schule, jetzt als Konzertmeister thätig, wünscht Anstellung an einem deutschen Hoftheater oder Hofkapelle. Beste Referenzen. Gef. Anträge unter **G. Sch. 6683** an **Rudolf Mosse, Wien.**

Eine junge Dame wünscht sich durch deklam. Vorträge an den Konzerten eines Virtuosen zu beteiligen. Schönes Organ, dramatische Ausbildung vorhanden.

Offerten erbeten unter **S. 2076** an **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Gut und billig liefern **Musikinstrumente jeder Art** unter Garantie der Rücknahme.
Dölling & Winter, Markneukirchen i. S. Illustrierte Preislisten kostenfrei.

C. L. Flemming
Klobenstein b. Schwarzenberg i. S. empf kleine Leiterwagen f. Kinder u. Erwachsene m. abgedr. Eisenachs.



gut beschlag
25 50 100 Ko. Tragfähigk.
5,50 11,— 16,50 M. pr. St. blau.
Illust. Preislisten gratis!
Fabrik für Wagen und Holzwaaren.

Aug. Kessler jr.

(früher J. C. Schuster)
Musikinstrumenten- und Saiten-Fabrik in **Markneukirchen (Sachsen)** empfiehlt alle Arten von **Streich-, Blas- u. Schlaginstrumenten**, deren Bestandteile, sowie deutsche u. italien. Saiten **unter** Garantie zu äusserst billigen **Preisen.**



L. Jacob, Stuttgart.
Renommierte Fabrik von **Musik-Instrumenten aller Art.**



Garantie für solide Arbeit. Billigste Preise. Man verlange ill. Preiscour.

A) über Zithern, Violinen, Cellos, Guitarren, Saiten, Bogen etc.	B) über Harmonikas, Blasinstrum., mech. Spielwerke etc.

Magic-Pocket-Lamp



mit neuester Präcisions-Vorrichtung. Patent in allen Ländern der Welt. Eine Million im täglichen Gebrauch. **Neuestes und einzig praktisches, automatisches Taschen-Feuerzeug.** General-Depot: **Joh. Welch** Berlin S.W. 47.

Zur bevorstehenden Ball- und Faschingszeit besonders empfohlen:
„Ballabende" 8 Bände à 1 Mark,
112 reizende, schwungvolle Tänze für Pianoforte in acht reich ausgestatteten Bänden, jeder Band 14 Tänze enthaltend, für nur 8 M. Jeder Band wird auch einzeln à 1 Mk. abgegeben.

Die schönste, reichste und billigste Tanzsammlung für Pianoforte.

Carl Rühles Musikverlag, Leipzig-Reudnitz.

(Köln, **P. J. Tonger,** Hofmusikhandlung.)

Ballabend. Band I. **14 mittelschwere Tänze** . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, Gruß aus Rheinland, Polonaise. 2. H. Blount, Cagny-Walzer. 3. A. Ledosquet, Neckereien, Schottisch. 4. J. Dalisch, Narrenkäppchen, Rheinländer. 5. J. Blied, op. 23, Hedwig-Walzer. 6. H. Necke, op. 2, Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille (Contre). 8. Wittmann, Flora-Galopp. 9. J. Großheim. op. 7. Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. A. Gülker, Minna-Schottisch. 11. H. Fritzen, Glocken-Polka. 12. H. Necke, Quadrille à la cour. 13. A. Dorn, Jugendlust, Walzer. 14. W. Berndt, Gruß an Deutschlands Söhne, Marsch.

Ballabend. Band II. **14 mittelschwere Tänze** . 1 M.
Nr. 1. A. Krögel, Polonaise brillante. 2. C. Bohm, Pflücket die Rosen, Walzer. 3. Aug. Cahnbley, Jugendlust, Galopp. 4. Arth. Schölzel, Georginen-Schottisch. 5. J. Staab, Papillon, Polka-Mazurka. 6. A. Krögel, La belle Annette, Polka (langsam). 7. H. Häßner, Volkslieder-Quadrille, Contre. 8. Fr. Litterscheid, Sängermarsch. 9. J. Holthuer, Klänge vom Siebengebirge, Walzer. 10. Victor Beyer, Lebenslust, Polka. 11. Julius Großheim, Quadrille à la cour. 12. Carl Berghof, Frétillon-Schottisch. 13. Ludwig Stasny, An die Freude, Polka-Mazurka. 14. Vict. Beyer, Mit Windeseile, Galopp.

Ballabend. Band III. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. L. Johannes, Polonaise. 2. L. André, Lenz und Liebe, Walzer. 3. Max Schultze, Dock-Polka. 4. A. Ledosquet, Röslein rot, Mazurka. 5. Gustav Wilfing, Jugendlust, Galopp. 6. Richard Eilenberg, Quadrille à la cour. 7. Richard Krause, Rabatinsky, Marsch. 8. Hermann Necke, Treue Liebe, Walzer. 9 Aug. Gülker, Maiglöckchen, Mazurka. 10. Richard Eilenberg, Immer lustig, Schottisch. 11. F. Trehde, Fein und zierlich, Polka. 12. Ludwig André, Ballkönigin, Quadrille (Contre). 13. Franz Behr, Herzblümchen, Rheinländer. 14. Richard Eilenberg, Per Rohrpost, Galopp.

Ballabend. Band IV. **14 neueste Tänze** . . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, Ein Rosenblättchen, Walzer. 2. F. Behr, Hab' dich so lieb, Rheinländer. 3. R. Eilenberg, Silberfäden, Polka-Mazurka. 4. F. Cubini, Anstellen, bitte, Quadrille (Contre). 5. B. Ernst, Festpolonaise. 6. F. Behr, Victoria, Rheinländer. 7. F. Cubini, Nur immer lustig, Polka. 8. H. Necke, Der Gemütliche, Schottisch. 9. R. Krause, Blätter und Blüten, Walzer. 10. F. Cubini, Leiden und Freuden, Polka-Mazurka. 11. H. Necke, Schneeglöckchen, Galopp. 12. V. Holländer, Quadrille à la cour (Lancier). 13. Th. Bertram, Frischauf, Galopp. 14. F. Cubini, Turner-Marsch.

Ballabend. Band V. **14 neueste Tänze** . . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, Hand in Hand. Polonaise. 2. O. Fuchs, Elsa-Walzer. 3. R. Eilenberg, Kleiner Schelm, Schottisch. 4. H. Necke, Lustige Brüder, Galopp. 5. M. Eichler, Blau Aeuglein, Polka-Mazurka. 6. Ivanovici, Donau-Wellen, Walzer. 7. O. Fuchs, Sorgenfrei, Polka. 8. C. Kießler, Im Salon, Quadrille à la cour. 9. H. Martini, Emmy und Hanna, Rheinländer. 10. R. Eilenberg, Sylphiden-Walzer. 11. A. Viel, Herzens-Sehnen, Polka-Mazurka. 12. P. Gaide, O schöne Weihnacht, Brill. Walzer. 13 J. Diehl, Vielliebchen, P.-Maz. 14. Frz. Behr, Sausewind, Scherz-G.

Ballabend. Band VI. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. H. Necke, In Liebchens Arm, Polonaise. 2. Schilowsky, Das Tigerchen (Die Unbarmherzige), Beliebter Walzer. 3. H. Necke, § 11, Lustige Bier-Polka. 4. F. Behr, La Victorieuse, Schottisch triomphale. 5. J. Ivanovici, Seufzer-Walzer. 6. Carl Bohm, Glissando-Mazurka. 7. H. Necke, Das Leben ein Traum, Walzer. 8. Fritz Deutsch, Fest zu Oesterreich, Deutsch-österr. Verbrüderungsmarsch. 9. C. Schmidt, Valesca, Mazurka. 10. J. Großheim, Champagner-Walzer. 11. P. Tappert, Zum Geburtstag, Rheinländer. 12. H. Necke, Vater Strauß-Quadrille. 13. E. Walter, Vergißmeinnicht, Polka (Schottisch). 14. E. Weißenborn, Fastnachtslust, Galopp.

Ballabend. Band VII. **14 neue Tänze** . . . 1 M.
Nr. 1. P. Tappert, Sinnen und Minnen, Polonaise. 2. P. Tappert, Braut-Menuett-Walzer. 3. P. v. d. Heide, Die beiden Schwätzer, Polka. 4. G. Grennebach, Die Ballkönigin, Walzer. 5. Godfrey, Wer da? Polka. 6. Coote, Auf Du und Du, Quadrille à la cour. 7. P. Herkner, Frieda-Rheinländer. 8. H. Necke, Neue Kreuzpolka. 9. Morley, Juchhe! Galopp. 10. Hermann, Goldliesel, Polka-Mazurka. 11. Fellenberg, Eduard-Marsch. 12. Werner, Maiglöckchen, Polka. 13. Wohlfahrt, Mai-Walzer. 14. Quodlibet beliebter Tänze (zugleich für den Cotillon-Tanz verwendbar).

Ballabend. Band VIII. **14 neue Tänze** . . 1 M.
Nr. 1. Förster, P., Spinn spinn! Polonaise. 2. Berner, L., Myrtenblätter. Walzer. 3. Fr. Behr, Mit Lust und Liebe. Polka. 4. H. Hermann, Kinderspiele. Tyrolienne. 5. J. Ivanovici, Abschied. Marsch. 6. H. Martini, Blümchen Wunderhold. Polka française. 7. E. Walter, Flugblätter-Walzer. 8. H. Necke, Quadrille à la cour. 9. C. Waßmann, Die schöne Casselanerin. Polka-Mazurka. 10. P. Linnarz, Rheinmarsch. 11. H. Necke, Jungfer Niedlich. Neue Kreuz-Polka. 12. J. A. Hermann, Herzensdieb, Walzer. 13. C. Schmidt, Winzerlust. Rheinländer. 14. F. Salmen, Grüß dich. Galopp.

Nebenstehende Sammlung der schönsten, melodiereichsten und schwungvollsten Tänze der Neuzeit steht unübertroffen in bezug auf Ausstattung, grossen Umfang bei auffallend billigem Preis und geschickter Auswahl des Besten auf dem Gebiete der Tanzkomposition da. — Bei Entnahme aller 8 Bände auf einmal liefere ich die ganze Sammlung gegen Einsendung des Betrages für nur 7 Mk. franko.
Carl Rühles Musikverlag, Leipzig.

Garantie-Seidenstoffe

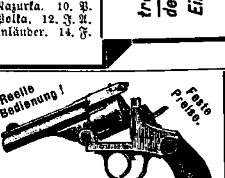
direkt aus der Fabrik von von Elten & Keussen, Crefeld.
also aus erster Hand, in jedem Maass zu beziehen.



Stets das Neueste in schwarzen, farbigen, schwarzweissen u. weissen Seidenstoffen, glatt und gemustert. Foulard u. Rohseide-Stoffe, Sammete und Peluche etc. zu Fabrikpreisen.
Man verlange Muster mit Angabe des Gewünschten.

Dr. med. Böhm's Naturheilanstalt

Wiesenbad bei Annaberg (Sachsen). Bahnstation. Post und Telegraph im Hause. Sommer und Winter geöffnet. Herrlichste, geschützte Lage am Walde. Bedeutende Frequenz. Vorzügliche Heilerfolge insbes. bei Brust-, Magen-, Darm-, Nieren-, Blasen-, Leber-, Nerven-, Frauen-Constitutions-leiden (Gicht, Rheuma, Bleichsucht, Zuckerkrankheit) u. s. w. **Ausführliche Prospekte kostenfrei!**



Die anerkannt besten und billigsten
Eingeschossenen
Jagdgewehre, Revolver, Luftgewehre und Teschins ohne Knall etc. liefert nur allein die
Deutsche Waffenfabrik
Georg Knaak, Berlin SW. 212. Friedrichstr. 212.
Reich illustr. Preislisten gratis u. franko!



Grosser Erfolg

auf Landpartien! Neuest. Musikinstrum. in 2 Std. auch von nicht musikal. gebild. Leuten zu erlernen. — **Kein Spielzeug!** — Musterstück mit Schule fco. geg. M. 2.25, bessere Qual. M. 3.85. Man verlange Pr.-Cour. gr. u. fco. Nur echt v. **Carlo Rimatei, Dresden A. IV.**

Der **Allg. Chr. Sängerbund** sucht für die Notenbeilagen seines Organs „Sängergruss" gute, aber einfache Original-Kompositionen (vor der Hand für Männerchor). Zusendungen nimmt an und Auskunft erteilt

Johs. Schergens, Buchhändler, **Bonn a. Rh.**

Höfliche Bitte.

J. talentv. Mann, w. s. Stud. a. k. Kons. d. Mus. z. Leipzig obl., ab. s. Mitt. n. hinr. um selb. voll. z. könn., bittet edeld. Dame od. Herrn u. Unterst. Zeugn. steh. z. Verfüg. Off. unt. **O. 2052** an **Rudolf Mosse, Leipzig.**

In der grossten Musikstadt Sachsens ist ein **altrenom. Musik-Institut** wegen Kränklichkeit des Besitzers mit dem gesamt. Inventar (Wohnungseinrichtung, Instrumenten, Notenschatz u. s. w.) zu verkaufen. Gelegenheit zur Gründung eintrg. Existenz. Hauptfach: Klavier. Barpreis 6000 Mk. Offert. unter **M. 2025** befördert **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Musikinstrumente jeder Art. Preisliste frei. **Wilh. Aug. Otto,** Markneukirchen i. S.



E. Naumann, Uhren-Fabrik u. Versandgeschäft, **Leipzig,** Königsplatz 6, verschickt Preisverzeichnisse von **Regulateuren, Wanduhren, Weckern und Taschenuhren, Ketten, Goldwaren.**

4711 EAU DE COLOGNE

Extrait double mit gothischer Grün-Gold-Etiquette,
anerkannt als die beste durch Zuerkennung des einzigen ersten Preises auf der Ausstellung in Köln 1875.
FERD. MÜLHENS
„Glockengasse No. 4711"
KÖLN.

Patent-Flötenkopf
Prospecte versendet



P. J. Tonger, KÖLN a. Rhein.



Echte Briefmarken! Billig! 160 verschiedene 1 M. — 200 versch. 2 M. — 250 versch. 3 M. — 300 versch. 4,50 M. — 400 versch. 6 M. — 500 versch. 7,50 M. — 1000 versch. 20 M. 2c. 2c. Preisliste gratis. **E. Hayn, Naumburg, Saale.**



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Annette Essipoff.

Eine Erinnerung von A. v. S.

Wer zum Ankauf eines Flügels entschlossen ist und dabei den Kostenpunkt nicht zu berücksichtigen braucht, auch einen geräumigen Saal in seiner Wohnung hat, sollte sich nie mit einem Miniatur-, Halbstutz-, Stutz- oder Salonflügel begnügen, sondern stets die größte Gattung wählen. Aus einem kleinen Flügel einen großen Ton zu ziehen, ist unmöglich; der große Ton des Konzertflügels ist aber leicht durch Schließen der Klappe, eine Decke oben, einen Teppich unten zu dämpfen, und der gedämpfte Ton eines Konzertflügels besitzt immer noch zweimal soviel Majestät und Glanz, wie der laute Ton eines Miniaturflügels. Doch, geneigter Leser und verehrte Leserin, ihr wißt nicht recht, was der Flügelkauf mit einer der gefeiertsten Virtuosinnen Rußlands und des Abendlandes zu thun hat; und doch, besäße ich keinen Konzertflügel, so hätte ich nie mit Annette Essipoff zu thun gehabt, und — wie schade! — der Leser käme um diese Erinnerung.

Es mag vor etwa elf Jahren gewesen sein; in der wunderschönen Stadt Straßburg gingen die Wogen der Konzertflut ziemlich hoch, und das Rendezvous der vornehmen Welt bildeten die von Franz Stockhausen noch jetzt geleiteten Abonnementskonzerte. Wie ich es noch heute zu thun pflege, benutzte ich meine Junggesellenmuße am Nachmittag dazu, um alle Stücke des Programms vorher durchzustudieren, um so, gut vorbereitet, verständig genießen zu können. Ich war gerade an der Secierung — anders kann ich es kaum nennen — des Chopinschen F moll-Konzerts, welches laut Anzeige am Tage darauf Frau Essipoff spielen sollte, als es an die Thür pochte und ein Herr vom Konzertvorstande atemlos hereinstürzte. Ein liebenswürdiger, angenehmer Mann, dieser „Herr Vorstand“, wie ihn der Konzertdiener schlechtweg titulierte, Elsässer von Geburt, in jungen Jahren in Paris vom französischen savoir vivre) übertüncht, ein behaglicher Rentier, Junggeselle gleich mir, sehr mäßiger Klavierspieler, mithin zum Konzertvorstand wie geschaffen. Er besaß das Amt eines Cicerone, mußte die anreisenden Künstler vom Bahnhof abholen, in den Gasthof, zu und von den Proben geleiten, bezahlte die Bouquets, das Souper, sagte den Damen Artigkeiten, hielt die Rede auf die Künstler — er hatte deren drei je nach der Wärme des Publikums auf Lager — kurz, er war der kleine, unentbehrliche „Schwerenöter“ der Konzertgesellschaft. Er war sonst durchaus phlegmatischen Temperaments, nur an den Konzerttagen und an den vorhergehenden Probetagen versetzte sich seine Gemütsbeschaffenheit, dann war er bald cholerisch (wenn der Wagen nicht da war), bald sanguinisch (wenn eine Sängerin heiser war und er sie tröstete), bald auch melancholisch (wenn er der Dame, die er auf die Estrade geführt, die Schleppe abgetreten hatte). „Ouf, cher ami, ik bin in die größte Verlegenait. Madame Essipoff will nit auf dem Flügel spielen, er sein su klein und su alt. Und Sie abe da so eine schöne, neue Bekstein . . .“



Annette Essipoff.

Nun war ein Flügeltransport in meiner damaligen Behausung immer eine halsbrechende Arbeit, die nicht unter vier Stunden vor sich gehen konnte. Die Treppe war viel zu schmal, und so mußte der Flügel jedesmal den Weg durchs Fenster nehmen und mittels Flaschenzuges herniederschweben. Man denke sich den Koloß eine halbe Stunde zwischen Himmel und Erde baumelnd zu sehen; welches Flügelbesitzers Herz bliebe da wohl ungerührt!

Das künstlerische Wohl der Stadt Straßburg trug schließlich den Sieg davon und ich gab meine Einwilligung, welche beim „Herrn Vorstand“ die schleunige Metamorphose des melancholischen Temperaments in das sanguinische zur Folge hatte. Zwei Stunden darauf erhielt ich eine Karte von Annette Essipoff mit: „Mille remerciments“, und als ich hierdurch ermutigt fragen ließ, ob und wann ihr mein Besuch erwünscht wäre, ließ sie mir sagen: „Sogleich!“

Ein Hotelzimmer, selbst wenn es zu dem eleganten Hôtel de la Ville de Paris gehört, hat immer etwas Frostiges, Nüchternes. Eine Anzahl überall

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

zerstreuter Musikalien und Bücher, kleine zierlich geformte Necessaires, der feine Duft einer besonders guten türkischen Cigarette und ein helles Kaminfeuer verliehen indes dem Zimmer der Madame Essipoff eine Behaglichkeit, welche kaum in den Boudoirs der eleganten Damen der elsässischen Stadt anzutreffen war. Ich störte sie im Lesen: es waren Gedichte, der „Dämon" des durch eine dumme Duellkugel allzu früh hinweggeräumten Lermontoff. Mit Begeisterung beschrieb sie mir den Inhalt des Gedichtes, dessen Hauptstellen sie mit der den slawischen Völkern eigentümlichen Sprachgewandtheit bald französisch, bald deutsch wiedergab.

Ihre Gesichtszüge waren kaum schön zu nennen; dennoch hatte das Ganze, der Ausdruck des Gesichtes, der Ton ihrer Stimme etwas ungemein Anziehendes. Die Figur war nicht gerade schlank; dennoch ließ der sanfte, aber schneller Erregung fähige Blick, die gepflegte feine Hand, deren Geäder durch die zarte Haut schimmerte, die etwas schmachtende Haltung auf ein reiches und verfeinertes Gemütsleben schließen.

Der folgende Tag vervollständigte diesen Eindruck ganz und gar. Ich habe das Chopinsche Konzert oft spielen hören, aber nie mit so innigem Ausdruck, mit so zarter Empfindung. Der schöne zweite Satz bildete ein wahres Gedicht, ein süßes Träumen, das doch von Wehmut überfließen will, ein seliges „Tempe-Thal, das zum Schauplatz einer traurigen Begebenheit gemacht wird", wie Franz Liszt das Larghetto einmal charakterisiert hat. Die schweren Passagen des ersten und dritten Satzes kamen überaus sauber, aber nie anspruchsvoll und äußerlich blendend zum Vorschein, auch in ihnen regte sich dieselbe Wärme der Empfindung, wie in den melodischen Stellen. Ihr Ton war nicht sehr groß, dafür weich und singend, und ihre Auffassung war poetisch und tiefmusikalisch. Ich habe sie später mehrmals gehört; sie hängt, wie jeder Gemütsmensch, von Stimmungen ab, woraus sich die verschiedenen Urteile über ihr Spiel erklären. Wenn sie gut aufgelegt ist, übertrifft sie an Schönheit des Tons und an poetischem Reiz der Auffassung alle ihre Mitschwestern.

Noch einmal kam ich in persönliche Berührung mit ihr, und zwar in Berlin in einer Gesellschaft, welche ein bekannter Börsenfürst veranstaltete. Unter den Leckerbissen des Abends durften natürlich auch Vorträge der neuesten „Sterns" nicht fehlen, und so waren Sarasate, die Essipoff und, wenn ich nicht irre, die Artôt aufgeboten worden, um den anwesenden Adel und ein verehrtes Publikum zu amüsieren. Annette spielte die Rigoletto-Phantasie von Liszt, und zwar entzückend; der Sprühregen der Arpeggien klang so schmeichelnd, so „mollig", wie die schöne Gräfin S—s mir zu bemerken die Huld besaß, und das Lachen auf dem Klavier klang viel graziöser und liebenswürdiger, als es je die Sängerinnen auf der Bühne fertig bringen. Und doch, wie zufrieden war sie, als das Konzert zu Ende war und die Künstlergesellschaft nichts Eiligeres zu thun hatte, als sich davonzumachen. „Und Sie müssen mit uns in den Kaiserhof kommen, anstatt sich hier zu langweilen!" flüsterte sie mir im Vorbeigehen zu. Und so geschah es; auch habe ich's nicht bereut. Sarasate erzählte seine besten Geschichten, der getreue Goldschmidt (sein Sekretär und Begleiter) sekundierte, und Madame Essipoff bildete die stets heitere und liebenswürdige Präsidentin unserer kleinen Tafelrunde. Uebrigens fand unsere Desertion viele Nachahmer, so daß schließlich der ganze Saal mit Flüchtlingen aus der Soiree angefüllt war.

Frau Essipoff, jetzt über dreißig Jahre alt, verdankt ihre Ausbildung dem ausgezeichneten Klavierspieler und Lehrer Theodor Leschetitzki, dessen Unterricht sie in Petersburg auf dem Konservatorium genossen hat. Dankbarkeit und Neigung haben zusammengewirkt, um sie gern den Heiratsantrag ihres Lehrers annehmen zu lassen, mit dem sie in Wien seit 1880 in traulicher Ehe lebt.

Peter Cornelius' Cid.

Vor kurzem erfuhr des liebenswürdigen Meisters zweite Oper am Hoftheater zu München eine Wiederaufführung, wie sie glänzender nicht gedacht werden kann. Hofkapellmeister Levi hatte sich des Werks mit voller Wärme angenommen und gebührt ihm für das, was er in den langen Monaten der Vorbereitungen von der notwendigen Revision der Partitur angefangen bis zu der pietätvollen Ansprache an die Mitwirkenden in der Hauptprobe für das Werk gethan hat, der rückhaltloseste Dank. Nächst ihm aber muß die Darstellerin der Ximene, Frl. Milka Ternina, genannt werden, die große, im wahrsten Sinne des Worts gottbegnadete Künstlerin, die ihre Rolle so gewaltig erfaßt, so bedeutend und lebenswahr dargestellt und so wundervoll gesungen hat, daß hier nur von einer Leistung ersten Ranges die Rede sein kann. Hervorragend waren auch die Leistungen der anderen Mitwirkenden: Brucks (Cid), Vogl (König), Siehr (Bischof).

Der „Cid" ist 1860—1865 größtenteils in Wien komponiert, woselbst Cornelius in den ärmlichsten Verhältnissen, von einer einzigen Familie verstanden und, was der schaffende Künstler so notwendig braucht, ermuntert und ermutigt lebte. Wagnersche Einflüsse, besonders des Lohengrin, sind unverkennbar, aber hätten wir nur mehr solcher „beeinflußter" Opern! Gleich der erste Chor bannt uns in den kulturhistorischen Rahmen, in die Welt der spanischen Granden mit ihrem festlichen Prunk und Stolz, ihrem farbenprächtigen Katholizismus, in das Heimatland der wehrbaren Ehre. Sodann begegnet uns sofort der wundervolle trauermarschartige Satz, der mit einem technischen Kunststück feinster Art (fortdauernd festgehaltenes ges resp. fis) eine Tiefe der Empfindung, eine Kraft des Ausdrucks verbindet, die eben nur einem Meister zu Gebote steht. Deutliche Einflüsse von Lohengrin Akt I Scene III erweist das Quartett mit dem nachfolgenden Chor, aber nur in der Anlage, musikalisch steht Cornelius ganz auf eigenen Füßen, hier sogar auf eigensten mit der ihm eigentümlichen um Schwierigkeiten unbesorgten Schreibweise für die Singstimmen. Ein feiner poetischer Zug ist die Rückgabe des Schwerts mit Verwendung des Trauermarsches, prächtig gelungen der Aktschluß in seiner wirklich zündenden Kampfbegeisterung.

„Zum zweiten Akt muß ich die Welt weit hinter mir lassen," schreibt Cornelius in einem bis jetzt noch nicht weiter bekannten Briefe.* Und das ist dem Künstler denn auch bei der Schöpfung des Werks vollkommen gelungen. Nach einem innig stimmungsvollen Frauenchor (voll feiner modulatorischer Züge), nach einer frischen, wiederum den spanischen Ton ausgezeichnet treffenden Scene mit Alvar, nach einer musikalisch hochbedeutenden Scene mit dem Bischof, der nur das Gebet in der vorhergehenden grandiosen Soloscene Ximenes den Rang unter den Gebeten der dramatischen Kunst streitig machen kann, beginnt mit dem Eintritt des „Cid" (Es moll) ein Abschnitt musikdramatischer Kunst, der mit vollstem Recht zu dem Bedeutendsten der gesamten Musik-Litteratur gezählt werden darf. Da ist alles groß, glühend, vorwärts drängend; da ist der Beweis, daß sich Cornelius mit Fug und Recht als Bühnenkomponist des höchsten Flugs betrachten durfte. Die Welt hat es ihm nur zu schwer gemacht mit dem anvertrauten Pfunde zu schalten und zu walten, wie es hätte geschehen können.

Für den dritten Akt hatten Cornelius' Freunde noch vor der Aufführung ihre lebhaften Sorgen. Und man soll uns nicht nachsagen, daß wir in leidenschaftlicher Verblendung gegen des Werks schwächere Partien zu nachsichtig gewesen wären. Die Wirkung des dritten Akts kommt mehr durch glänzende Aeußerlichkeiten und mehr durch seine schöne Musik, wie den schwungvollen Siegesmarsch 2c., als durch seine gesteigerten dramatischen Eigenschaften zur Wirkung. Schon werden Vorschläge laut, ob man nicht die den Schluß thatsächlich aufhaltende Vision Ximenes an anderer Stelle wirksamer einfügen könne. Wir glauben nicht an die Möglichkeit einer Verbesserung. Erfreuen wir uns also an den großen Schönheiten, die trotzdem auch dieser Akt bietet, freuen wir uns, daß endlich auch für „Cid" der Bann des Nichtgekanntseins gebrochen ist und lenken wir unsere Blicke frohen Sinns nach Weimar, wo Cornelius' drittes Werk „Gunlöd" seine wenn auch mit Hilfe fremder Hände pietätvoll zustande gekommene erste Aufführung erleben wird. **Dr. Adolf Sandberger.**

* Eine ausführliche Analyse des „Cid" mit einigen geschichtlichen u. s. w. Nachträgen werde ich anderen Ortes demnächst veröffentlichen. Dr. S.

Unser Felix!

Novelle.

III.

Das erste, das nach langem, schwerem Krankenlager, im Hospital zu Nizza, als tröstender Lichtstrahl die Nacht des Schmerzes und das Chaos der martervollen Gedanken des Verwaisten unterbrach, war — die Erinnerung an die Musik. — Man hatte ihm erst nach und nach, als er aus seinen Fieberträumen erwachte, durch den Mund seiner Pflegerinnen, der barmherzigen Schwestern, dieser irdischen Engel, die ganze entsetzliche Wahrheit beizubringen versucht, daß mit den Gestalten der Eltern auch das glänzende Haus Willen lautlos versunken sei in dem reißenden Strome, der in jenen Tagen zahllose Existenzen verschlang. Briefe auf Briefe waren eingetroffen und hatten sich aufgehäuft in der stillen Krankenzelle, zu deren Fenstern der klarste Himmel hereinstrahlte und wo fernes, geheimnisvolles Meeresrauschen den Leidenden in den Schlaf sang, wie das Wiegenlied der Mutter. Gleichsam tropfenweise war ihm die bittere Arznei gereicht worden und die großen Augen hatten mit dem Ausdruck rührender Resignation an den Lippen derer gehangen, die von seinem Unglück zu ihm redeten. Später, als die Kräfte wiederkehrten und der Arzt das Schreiben gestattete, da wurden viele Briefblätter von Felix in die Heimat gesandt an die Freunde, in der Hoffnung, daß sie sein Leid teilen würden, wie sie einst seine Freude geteilt. Ach, wie viele blieben unbeantwortet! Andere liefen ein mit weisen Ratschlägen und kühlen Phrasen, und mit der Versicherung, daß man ihm behilflich sein wolle, eine Stelle auf einem Büreau zu suchen, daß er sich durch Fleiß sicher in nicht allzuferner Zeit emporringen werde und dergleichen mehr. Dazwischen erschienen große, ernsthaft aussehende Schreiben mit Gerichtssiegeln, voluminöse Mitteilungen des Rechtsanwalts seiner Eltern, — ach, wie oft mühte sich der arme Kopf vergebens, den Sinn zu fassen. Das Testament des Vaters hatte den Sohn zum Universalerben bestimmt und die Sorge für die Mutter in seine Hände gelegt in der zuversichtlichen Hoffnung, daß für den Lebensunterhalt beider gesorgt sei aus den Trümmern des Vermögens. Die Gläubiger mußten sich mit einem geringen Prozentsatz begnügen.

Zwei Gedanken nur schwebten wie weiße Tauben über den dunkeln Wassern der Trübsal, deren Wellen den Verwaisten umspülten: auf alles zu verzichten zu gunsten der Gläubiger der Heimgegangenen, ihren geliebten Namen rein zu erhalten, nur eine kleine Rente und die gewohnte Einrichtung seiner Zimmer mit einem Flügel anzunehmen und sich vorzubehalten, eben genug, um nicht zu verhungern, dann aber sich ganz und gar der Musik zu widmen und Klavierunterricht zu erteilen.

Nach einem langen und harten Kampf mit seinem Rechtsanwalt setzte Felix seinen Willen durch — die Akten über das Willensche Haus wurden geschlossen, still fiel ein dunkler Vorhang nieder über den Schauplatz seiner sorglosen Jugend — die Thore der Arena des Lebenskampfes öffneten sich vor ihm.

Der junge Idealist rüstete sich endlich zur Rückkehr in die Heimat. Er fürchtete sich nur vor dem Anblick des väterlichen Hauses — nicht vor der kommenden Zeit, es lag sogar ein romantischer Reiz für ihn in der Vorstellung, auf sich allein angewiesen zu sein, sich auf eigene Füße stellen und arbeiten zu müssen, wie eben unzählige andere und dabei doch einer Lieblingsneigung folgen zu dürfen. Es konnte ja nicht schwer für ihn sein, Musikschüler in seinen Kreisen zu finden, man würde ihm sicher mit Eifer suchen helfen.

Nur die ausschließliche Beschäftigung mit der „holden Kunst" konnte die brennenden Wunden seines Herzens heilen im Verein mit der Trösterin Zeit, das fühlte Felix so deutlich! — In seinen Kreisen kannte man ja seine Leistungen, man hatte ihn stets mit enthusiastischen Lobeserhebungen überhäuft, an seiner Befähigung würde man also nicht zweifeln.

Eine lichte Mädchengestalt tauchte vor seinen geistigen Augen auf — seine Mutter hatte sie so geliebt! Sie würde ihn gewiß mit sanften Trostworten begrüßen, die blonde Komtesse Erna. Wer weiß, sie gehörte vielleicht schon in kürzester Frist zu seinen Schülerinnen. Er würde freilich keine geringe Mühe mit ihr haben, talentvoll war sie nun einmal nicht, aber ein wenig Sonnenschein trugen diese blauen Augen doch in sein verödetes Leben: er konnte mit ihr von seinen Toten reden!

Zu viele Schüler wollte Felix aber nicht annehmen, und den Preis zu bestimmen, wünschte er ihnen zu überlassen, später durfte er vielleicht arme Begabte umsonst unterweisen! Und der Reisetag kam und der Abschied von jener Stätte, wo der Verwaiste so Entsetzliches erlebt. Und so schmerzlich auch das Scheiden von Nizza und seinen Pflegern, so beklemmend das Bewußtsein, daß ihn in der Heimat niemand mehr erwartete, wie Vater und Mutter ihr Kind erwartet haben würden, so schwoll doch das Herz des Scheidenden in mutigem Thatendrang: Felix Willen eilte voll Zuversicht dem neuen Leben entgegen.

O du wunderthätige Helferin, Elasticität der Jugend! Du bist der rettende Schwimmgürtel, der uns lange, lange über Wasser zu halten vermag, der stärkende Trank, der immer von neuem die dürstenden Lippen labt und neue Kraft in unsere Adern gießt. Der Kampf mit dem Dasein wird durch sie zum frischen, fröhlichen Krieg und das Unterliegen ist eben ein Fallen mit den Waffen in der Hand. — Wir sehen sie verkörpert, diese Elasticität, in der antiken herrlichen Jugendgestalt des sterbenden Fechters, der vielbewunderten. — Im Alter bleibt den Ringenden nur ein dunkler Winkel, um waffenlos sich zu verbergen und die Augen zu schließen — unbeachtet und — unbetrauert.

Felix war wieder in Wien. Das Herz krampfte sich ihm doch zusammen, daß niemand, auch nicht einer seiner Jugendgenossen, denen er seine Rückkunft angezeigt, auftauchte in dem wirren Menschengewühl des Bahnhofes, um ihn, den Vereinsamten, zu empfangen mit einem herzlichen Wort, einem warmen Blick. Waren denn alle Briefe verloren gegangen?! Auch keine schlanke Mädchengestalt am Arme eines stattlichen Mannes entdeckten seine Augen in der auf- und niederwogenden Menge. Die begrüßenden Stimmen, die an sein Ohr schlugen — die suchenden Augen — — nichts — nichts für ihn.

Beinahe wäre der junge Reisende mechanisch in die elegante Equipage eines der ersten Hotels gestiegen, ganz mechanisch, als ihm noch zur rechten Zeit einfiel, daß er nicht mehr der verwöhnte reiche Felix v. Willen sei, sondern nur ein armer, todeseinsamer Klavierlehrer, der zurückkehrte, um sich Schüler zu suchen.

In eben dieser Abendstunde blickte in dem glänzend erleuchteten Spielsaal des vornehmsten Junggesellenklubs eines der jüngsten Mitglieder der jeunesse dorée von der Billardtafel auf und sagte: „soeben ist wahrscheinlich Felix Willen aus Nizza zurückgekehrt. Wie viele Monate hat er dort krank gelegen. Es war kein Wunder. Der arme Teufel. Er ist in der That vis-à-vis de rien, wie mir sein Rechtsanwalt gestand. Ganz falsche, überspannte Ehrbegriffe! Was gehen ihn, der noch nicht mündig, die Gläubiger seiner Eltern an? Hätte sie mit einer Kleinigkeit abfinden können und ein Nest behalten. Lächerlich, alles herzugeben. Wer dankt's ihm? — Ich fürchte, wir werden alle ihn unterstützen müssen. Zunächst muß man seinen Besuch abwarten. Er wird schlecht genug aussehen. Hat viel durchgemacht! Graf und Gräfin Hüllenfeld, die ehemaligen Willenschen Nachbarn, wollen sich von ihm zurückziehen. der Tochter wegen, die ein kleines tendre hatte für den jetzt unmöglichen Spielgenossen. Er wird eine Stelle annehmen müssen! Schade um das nette Willensche Haus! Die besten Weine, die edelsten Renner, die eleganteste Wirtin, der gastfreieste Wirt — schade, schade!"

Das war die gesellschaftliche Leichenrede aus dem Munde des jungen Baron Totten für „unsern Felix".

Wochen waren vergangen. Felix sehe nicht schlecht aus, meinten seine Bekannten, und gar so schlecht mußte es ihm doch nicht gehen, denn er hatte zwei Zimmer inne, die mit dem feinsten Geschmack und Komfort eingerichtet waren. Freilich lagen sie in einer wenig eleganten Gegend. Die üblichen Beileidsphrasen, mit denen ihn seine sogenannten Freunde, wenn sie ihn zufällig zu Gesicht bekamen und ihm nicht ausweichen konnten, klangen so entsetzlich kalt; — was hätte Felix gegeben für einen warmen, stummen Händedruck. Er wunderte sich, daß sie alle jetzt so wenig Zeit für ihn hatten und früher leisteten sie ihm doch Tag für Tag zu jeder beliebigen Stunde Gesellschaft. — Sollten sie auch alle angefangen haben, zu arbeiten?! In dem gräflich Hüllefeldschen Hause war er trotz wiederholter Besuche noch nicht angenommen worden. Und diese langen Gesichter, als er den jungen Freunden meldete, daß er fortan Klavierunterricht zu geben wünsche. — „Ist das dein Ernst, Felix?" fragte Baron Totten ganz entsetzt.

„Gewiß! Und ich freue mich sogar darauf." „Und dann wird dir nichts anderes übrig bleiben, als dich unter einem fremden, etwas abenteuerlich klingenden Namen in großen Zeitungen anzukündigen." „Aber warum nicht unter meinem eigenen, lieber Gaston?"

Ein verlegenes Lachen war die Antwort. Erst nach einer langen Pause, während welcher Gaston sich vergeblich mühte, seine Cigarette in Brand zu setzen, bemerkte er: „Cher ami, du kannst doch unmöglich als Felix von Willen Musiklehrer spielen wollen?" „Warum nicht? Ist das denn eine Schande. Ich muß eben arbeiten, denn ich bin, wie du weißt, arm geworden und will keinem Menschen der Welt etwas zu danken haben."

„Du bist ein Thor, lieber Felix. Deine Verbindungen könnten dir doch ganz andere Wege ebnen. Irgend ein vornehmer Kavalier würde dich sicher mit Vergnügen zu seinem Reisebegleiter engagieren, oder du könntest dich einem berühmten Sportsman anschließen, im Auslande — oder — — —" „Bitte, gieb dir keine Mühe, ich bleibe bei meinem Plan," lautete die kalte Antwort. „Verzeih', daß ich dich jetzt verlasse. Ich möchte meinen ehemaligen Lehrer aufsuchen, der jetzt Direktor eines kleinen Konservatoriums am Stefansplatz ist. Er wird und muß mir den Weg zum Erfolg zeigen."

„Darf ich dich in meinem Cab hinfahren?" „Ich danke dir. Felix Willen muß jetzt lernen, zu Fuß zu geh'n!" „Tu l'as voulu, George Dandin!" rief ihm Gaston Totten nach.

Kaum daß sich der Direktor Neu seines ehemaligen Schülers, er hatte ihn fast ein ganzes Jahr unterrichtet, erinnerte. Dann, als Felix ihm seine Wünsche vorgetragen, zuckte er bedauernd die Achseln: „Mein lieber Herr von Willen, ich habe von Ihrem Unglück gehört und bedauere Sie lebhaft, aber ich bin erstaunt, daß Sie, als vollkommener Dilettant den Mut haben, in das Lager der Musiklehrer überzugehen. Sie haben ja ein ganz hübsches Talent, ich erinnere mich ganz genau, und hätten es für Salonansprüche sehr weit bringen können bei einigem Fleiß, aber mit dem jetzigen Können, erlauben Sie mir die offene Meinungsäußerung, würde ich, auf mein Gewissen befragt, niemanden raten können, Ihnen ein Kind anzuvertrauen. Treten Sie bei uns ein, machen Sie in meinem Konservatorium einen Lehrkursus durch und dann will ich sehen, was sich thun läßt. Bedenken Sie doch, wenn uns die Dilettanten ins Handwerk pfuschen dürften, was sollte dann aus den zahllosen Musiklehrerinnen und Lehrern werden, welche die Musikschulen jahraus jahrein in die Welt schicken. Sie haben wenigstens einen theoretischen Unterricht gehabt und versuchen ihn zu erteilen. Was wissen Sie, lieber Herr von Willen, vom Unterricht — was können Sie wissen?!"

„Würde ein solcher Kursus lange dauern bei meinen Vorkenntnissen und meiner Liebe zur Musik," fragte eine beklommene Stimme, „und würde er teuer sein. Könnte mir nach seiner Absolvierung ein sicherer Erfolg zugesichert werden?"

„Lieber junger Freund, Sie überschätzen diese Vorkenntnisse und auf die Musikliebe gebe ich, ehrlich gestanden, nicht viel. Man kann im Salon die niedlichsten Leistungen produzieren und mit Lobpreisungen überschüttet werden und dennoch dem einfachsten Konservatoristen noch lange nicht ebenbürtig sein. Vergessen Sie Ihre Vergangenheit und bleiben Sie ein Jahr bei uns. Das Weitere ist — — reine Glückssache." „Ich will eintreten — darf ich morgen schon kommen? An Fleiß soll es nicht fehlen!" „Wenn Sie durchaus wünschen, habe ich nichts dagegen. Ich werde Ihnen die Prospekte vorlegen und bitte dann um eine vierteljährliche Vorausbezahlung. Entschuldigen Sie mich für einen Moment, Herr von Willen, wir können dann sofort alles ordnen." In diesem Moment — der Direktor verschwand im Nebenzimmer — spielte auf der anderen Seite, wo die Uebungsräume lagen, jemand das Ritornell zu Schuberts „Frühlingsglauben". Dann setzte eine wundervolle Mezzosopranstimme ein:

„Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie wehen und säuseln Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang,
Nun, armes Herze, sei nicht bang,
Nun muß sich alles wenden!

Die Welt wird schöner jeden Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal,
Nun, armes Herz, vergiß der Qual,
Nun muß sich alles wenden!"

Daß während des letzten Verses der Direktor wiederum eingetreten war, Felix wußte es nicht. Er nahm mechanisch die Papiere in Empfang, die jener ihm in die Hand drückte und verabschiedete sich wie im Traum, als die Töne verstummten. „Nicht wahr, eine Prachtstimme. Sie gehört einer kleinen hübschen Jüdin. Das Mädchen wird Carriere machen durch ihre Stimme, ihr Temperament und ihre Augen. Sie wird Glück haben!"

„Nun, armes Herz, vergiß der Qual,
Nun muß sich alles wenden!"

tönte es fort in ihm — seine Augen leuchteten. Als er eben die schmale, ausgetretene Treppe hinunterschreiten wollte, öffnete sich vor ihm eine Thüre und eine schlanke Mädchengestalt schlüpfte heraus, eben den schwarzen Strohhut auf das Haar drückend. Sie machte plötzlich neben ihm Halt Große dunkle Augen voll Feuer tauchten in die seinen, um den schönen blühenden Mund zuckte es seltsam. Dann streckte sie ihm eine kleine Hand in abgetragenem Handschuh rasch entgegen. „Kennen Sie mich noch, Herr von Willen," fragte eine weiche Stimme, „ich bin die Judith Stern aus der Portierswohnung Ihnen gegenüber. Ich bin allein wie Sie, armer Herr Felix — — meine Verwandten starben beide — meine Eltern sind ja lange, lange tot — — ich lebe jetzt bei einer alten guten Frau!"

Wie da mit einem Schlage die Bilder aus jener goldenen Zeit, wo Felix noch im Elternhause lebte, wach wurden in blendender Klarheit und mit ihnen der kaum überwundene verzweifelte Schmerz um die jählings Dahingeschiedenen Das erste warme Wort in der Heimat. Die Thränen stürzten dem Vereinsamten aus den Augen — er rang nach Fassung. Sie blieb still neben ihm stehen und hielt seine Hand fest. — Dann gingen sie miteinander die Stufen hinab und erst vor der Hausthüre fragte sie leise: „Wollten Sie den Direktor besuchen?" „Ich werde Musikschüler werden, um dann Unterricht geben zu können," antwortete Felix mit erstickter Stimme. „Es hat sich viel geändert!"

„Still, still!" flüsterte sie und ein reizendes Lächeln flog über ihr Gesicht, „denken Sie nur an den nächsten Tag. Und wie freue ich mich, daß Sie mein Mitschüler werden wollen. Ich werde es nicht leiden, daß Sie traurig sind." „Ich will an den Refrain Ihres Liedes denken — denn ich weiß, Sie sangen es, und zwar für mich. Es soll mir ein gutes Omen sein. Wie danke ich Ihnen! Auf Wiedersehen denn — liebe Judith!" „Die linden Lüfte sind erwacht" — sang und klang es weiter, der Frühlingswind strich über sein Gesicht wie eine weiche Hand, als er weiter eilte, der Winter lag hinter ihm:

„Nun, armes Herz, vergiß der Qual,
Nun muß sich alles wenden!"

Wie sie ihn erfrischt hatte diese Begegnung, wie es ihn erquickt hatte, dies warme Wort. Das Glück würde kommen — es winkte aus weiter, weiter Ferne — hatte doch die schöne, zärtliche Mutter ihn unzählige Mal ihr Glückskind genannt. Sollte er denn umsonst „Felix" heißen? In seinem neuen Heim angekommen, setzte Felix sich an seinen geliebten Flügel und während seine Augen träumerisch und zärtlich von einem bekannten teuren Gegenstand zum anderen irrten und ihn jene gewohnte Harmonie einer künstlerisch eleganten Umgebung wieder umfing, kam eine süße Ruhe über ihn. Das Gespenst der Armut und Sorge konnte hier keine bleibende Stätte finden! Und die schlanken, schön gepflegten Hände intonierten leise, ihm selber fast unbewußt, jene Trostmelodie des Liedes:

„Die linden Lüfte sind erwacht!"

(Fortsetzung folgt.)

Das Liebesmahl der Apostel von Richard Wagner.

Im letzten Konzert des Stuttgarter Liederkranzes wurde der überaus zahlreichen, den Festsaal der Liederhalle bis auf den letzten Platz ausfüllenden Zuhörerschaft neben anderem Schönen eine seltene Gabe geboten: „Das Liebesmahl der Apostel," eine biblische Scene für Männerchor und großes Orchester von Rich. Wagner. Der Verein hat sich durch die Vorführung dieses sehr selten gehörten, bedeutenden Werkes unter der bewährten Leitung seines Dirigenten, Professor Förstler, welchem auch zum Schluß unter Ueberreichung eines Lorbeerkranzes die

wohlverdiente Anerkennung zu teil wurde, in der That ein großes Verdienst erworben. Es mußte hoch interessieren, von dem gewaltigen Meister auf dem Gebiet der weltlichen Musik auch einmal ein Werk von ausgesprochen religiösem Charakter zu vernehmen.

Die Wärme und Begeisterung, welche dieses großartige Chorwerk atmet, ist nun allerdings eine wesentlich andere, als wir sie von den klassischen Schöpfungen der christlichen Kirchenmusik her gewöhnt sind. Von einem kirchlichen Stil kann hier nicht die Rede sein, denn diese Musik könnte gerade so gut als Ausdruck einer patriotischen Erhebung gelten: aber die sich darin ausprägende Begeisterung ist doch eine aufrichtige, wahre und gutgemeinte.

Ein feierlicher Ernst spricht sich gleich im ersten Chor der Jünger aus. Das zagende Häuflein, dessen Gesang zuletzt ängstlich stockt, sucht ein zweiter Jüngerchor zu mutigem Vertrauen zu ermuntern. Ein dritter Chor weist auf die Stärkung im Abendmahl hin. Zu beachten ist hier die kunstvolle Verwebung der Stimmen, die Vereinigung der verschiedenen Chöre bald zu lebendigem Wechselgesang, bald zu mächtiger Gesamtwirkung.

Jetzt erscheinen die zwölf Apostel als vierter Chor, von den anderen mit Freuden begrüßt und alle vereinigen sich schließlich zu einem — musikalisch auf das ergreifendste wiedergegebenen — gemeinsamen Flehen um die Gabe des heiligen Geistes. Das dramatische Genie Rich. Wagners hat sich hier nicht verleugnet, indem er in meisterhafter Entwickelung der Scene alles Bisherige nur als Vorbereitung erscheinen läßt zu dem nun folgenden Ereignis. Wir nehmen eine fortwährende Steigerung wahr. Mit einemmal ertönen unsichtbare Stimmen aus der Höhe (leider wurde dieser Gesang nicht nur durch zarte Frauenstimmen, sondern durch Schulkinder, meist Knabenstimmen, ausgeführt, wodurch die ästhetische Illusion in etwas gestört wurde), worauf, mit Aufbietung aller Mittel des modernen Orchesters, die Darstellung der Ausgießung des heiligen Geistes erfolgt. Und fühlen wir uns auch hier teilweise von entschieden weltlicher Atmosphäre berührt, so ist doch der darauffolgende Schlußchor, begleitet vom großen Orchester, wo in edel schönem Gesang diese ersten Christen sich bereit erklären, als Evangelisten in alle Welt zu ziehen, von ganz hinreißender Wirkung. Es mußte so das ganze Werk nicht nur eine hohe Befriedigung über die, in Anbetracht der bedeutenden Schwierigkeiten (meist a capella-Gesang) sehr respektable Leistung dieses Gesangvereins, sondern eine geradezu gehobene Stimmung in den Zuhörern zurücklassen. Dr. Sch.

Friedrich Hegars neues Oratorium „Manasse“,

welches vor kurzem im Verlage von Gebrüder Hug (Zürich und Leipzig) erschienen ist, hat nun auch in des Komponisten Vaterstadt Basel seine Feuertaufe empfangen und bei dem anspruchsvollen Auditorium der Rheinstadt einen nicht weniger durchschlagenden Erfolg errungen als in Zürich, wo der Autor das ursprünglich für Männerchor geschriebene, dann für gemischten Chor völlig umgearbeitete Werk in dieser neuen Gestalt anfangs 1888 zur ersten Aufführung brachte. Das Textbuch rührt von dem bekannten Schweizer Dichter Jos. Viktor Widmann her und behandelt in drei Scenen voll dramatischen Lebens eine Episode aus der Geschichte des jüdischen Volkes nach der babylonischen Gefangenschaft.

Esra, der Führer der Juden, ist ein Gegner der fremden Weiber, die zu Bal und Astaroth beten, und verlangt auch von Manasse, dem Erstgebornen des Hohenpriesters Jojada, die von ihm gefreite Heidin Nikaso zu verstoßen. Manasse, der Gott auch in seinem Weibe ehrt, verweigert dies, wird verflucht und zieht mit seinen Getreuen nach Garizim, um dort des freien Volkes Altar zu gründen. So stellt sich das Ganze als ein hohes Lied der Gatten-Liebe und Gatten-Treue dar, als eine Verherrlichung des Kampfes und Sieges, den das Recht des Herzens über die herzlose Satzung davonträgt. Wie die Grundidee des Oratoriums eine rein menschliche, allverständliche ist, so fesselt uns die Musik nicht sowohl durch kühne Eigenart, durch überraschende Neuheit der Gedanken und Formen, als durch ihren schönen melodischen Fluß, durch die Schlichtheit und Wärme des Empfindungsausdruckes, durch den edlen Wohllaut, der unmittelbar Ohr und Herz des Hörers gefangen nimmt.

Wie sich übrigens der feinfühlige Lyriker und der charaktervoll gestaltende Dramatiker in Hegar die Wage halten, das beweisen, um bloß ein Beispiel anzuführen, das überströmend innige Liebesduett im zweiten und die Verfluchungsscene im dritten Teil, welch' letztere den wilden Fanatismus des Priesters und der von ihm geleiteten Menge unübertrefflich widerspiegelt. Von den zahlreichen, größtenteils polyphon behandelten Chören verdienen wohl den Preis der mildfeierliche Lobgesang: „Wie Du die Sterne hältst am Himmelszelt,“ das Abendlied der Schnitter am Anfang der zweiten Scene, ein Kabinettsstück dekorativer Tonpoesie, und der herrliche Schlußchor, dessen Melodik in ihrem spontanen Aufquellen, ihrer taufrischen Schönheit an Franz Schubert gemahnt.

Die Wiedergabe des Werkes unter des Komponisten elektrisierender Leitung war eine vorzügliche. Der Chor sang nicht bloß tadellos sicher und dynamisch schön abgestuft, sondern mit wahrer Begeisterung, und auch das Orchester hat liebevoll seine dankbare Aufgabe gelöst; denn die Instrumentation bekundet durchwegs den mit allen Klangeffekten aufs innigste vertrauten Meister.

Was die Solisten betrifft, so gebührt der erste Kranz dem trefflichen Tenoristen Herrn Rob. Kaufmann aus Basel, dessen Leistung in der Titelrolle über alles Lob erhaben war. Warm und schön klang die Sopranstimme der Frau Uzielli-Häring aus Frankfurt a. M., obwohl sie im Kampf mit den Chor- und Orchestermassen sich nicht überall zu behaupten vermochte. Die Vortragskunst des Baritonisten Herrn Jos. Staudigl aus Berlin ist allbekannt und bewährte sich auch bei diesem Anlaß, wobei uns freilich einige süddeutsche Provinzialismen in seiner Aussprache immer wieder stören.

Daß Hegar mit Orchestertusch empfangen und nach Gebühr gefeiert wurde, braucht kaum betont zu werden. Möge das poesiereiche Werk nun seinen Weg auch durch die deutschen Konzertsäle antreten und dem Komponisten, dessen tonmalerisch behandelte Männerchorwerke weithin bekannt und geschätzt sind, neuen Ruhm bereiten! **A. Niggli.**

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Günther Bartel.

In der Musikbeilage zu Nr. 3 dieser Zeitung (1891) wurde das Lied: „Auf zu des Himmels silbernen Sternen“ von Günther Bartel gebracht, von demselben Komponisten, dessen Klavierstück „Ländler“ im Vorjahre preisgekrönt wurde. Dieses Lied hat seiner Innigkeit und seiner einschmeichelnden Melodie wegen in musikalischen Kreisen Aufsehen erregt; es zeigt eine solche Reife im Tonsatze und eine so überquellende edle Empfindung, daß man zu der Ueberzeugung gedrängt wird, der Komponist dieses Liedes müsse noch viel anderes dieser Tondichtung ebenbürtig zur Seite Stehendes geschaffen haben. Es verhält sich auch so. Günther Bartel hat eine große Anzahl von Liedern herausgegeben, welche insgesamt bei Arthur Modes in Düsseldorf erschienen sind. Diese Lieder nun wurden meist in Düsseldorf und auch in anderen Städten bei öffentlichen Aufführungen mit großem Beifall gesungen; Fides Keller hat G. Bartels Lied „Dich lieb ich heiß!“ bei einem niederrheinischen Musikfeste vorgetragen und entfesselte damit eine wahrhaft begeisterte Anerkennung desselben. Im Bachverein wurden später Chöre, Recitative und Lied aus einer ungedruckten Hochzeitsmusik von G. Bartel mit entschiedenem Erfolge aufgeführt. Hätten sich Verleger gefunden, so wäre eine Reihe von Konzertstücken mit Orchesterbegleitung von G. Bartel ebenfalls bekannt geworden, die jetzt ein unverdient stilles handschriftliches Dasein fristen. Wenn wir nun auf die Bedeutung der bei Arthur Modes in Düsseldorf erschienenen Lieder Bartels ganz besonders hinweisen, so glauben wir damit Freunden edler Lieder und vielleicht auch dem bescheidenen Tondichter selbst einen Dienst zu erweisen, dessen Melodien wert sind, weithin bekannt und geschätzt zu werden.

G. Bartels Lieder tragen die Opuszahl 12 bis 15, 19 bis 21 und die einzelnen Werke enthalten drei bis sechs Lieder. Es ist schwer zu sagen, welcher von diesen Liedersammlungen der Preis zuzusprechen ist; unbedeutend ist gar keines von diesen schönen Liedern, von entzückender Lieblichkeit gar viele. Mit großem Geschmack wählt dieser Komponist die Texte; er findet sie bei den besten unserer Dichter und trifft es immer, den Stimmungsgehalt der Gedichte in ergreifende Tonpoesie umzusetzen. Werk 12 enthält sechs Lieder, von denen eines reizender ist als das andere: gleich das erste, „Mädchen mit dem roten Mündchen,“ zeichnet sich durch einen melodischen Tonfluß aus, welcher inniger und einnehmender kaum zu denken ist. Auch das Lied „Die Thränen, die du jüngst vergossen“ quillt aus vollem Herzen und aus einer reichen Phantasie heraus. Besonders stimmungsvoll sind die Zwischen- und Nachspiele in Bartels Liedern, in deren Klavierbegleitung zuweilen eine Nebenmelodie eingeflochten ist. Das Lied „Es war ein alter König“ zeigt insofern den geschulten musikalischen Geschmack des in Düsseldorf seßhaften Tondichters, als es bei aller Melancholie nie in eine herbe Dissonanz verfällt und nicht aus jenen Grenzen heraustritt, welche auch den Schmerz tonlich genießbar machen.

Unter den fünf Liedern des Opus 20 ist es gleichfalls schwer, das beste herauszufinden. In dem Liede „Zwei Rosen“ spricht sich ein inniges Empfinden voll und kräftig aus; auch das süß klagende „Du meiner Seele schönster Traum“ nimmt uns durch seine vornehme Tonberedsamkeit gefangen. Das Lied „Der Mondstrahl fiel“ gefällt wieder durch die Ursprünglichkeit seiner Grundgedanken. Während die meisten Lieder Bartels durch ihr ernstes Gefühlspathos ergreifen, bietet er auch muntere oder durch ihre Volkstümlichkeit ansprechende Gesänge. Zu den letzteren gehört in Opus 21 das Lied „Ich hab' ein Mädchen“ mit seinem viertaktigen Motiv, welches viermal wiederkehrt, um sich immer fester in unsere Gunst hineinzuschmeicheln.

Dem kurzen Lebensabriß G. Bartels, welcher in Nr. 3 der „N. M.“ (1891) mitgeteilt wurde, sei noch angefügt, daß dieser excellente Liederkomponist auch als Musikschriftsteller thätig war, und daß er zu Berlioz, Liszt, R. Wagner, Auber, Rossini, Saint-Saëns, Rubinstein, Bülow und Niecks, dem Biographen Chopins, in freundschaftlichen Beziehungen steht oder gestanden hat.

Erinnerungen an Emil Scaria.

Von **Carl Griot.**

I.

Es war 11 Uhr nachts. Der Kurierzug nach Dresden mußte sogleich abgehen, und das geschäftige Treiben, das vor einer Weile noch auf dem Bahnhofe geherrscht, hatte nun jener Ruhe Platz gemacht, welche in den Bahnhöfen zumeist knapp vor Abgang des Zuges zu bemerken ist. Nur der diensthabende Beamte stand auf dem Perron und die den Zug begleitenden Kondukteure harrten des Winkes zur Abfahrt. Ein kurzer, schriller Ton aus der Signalpfeife des Oberschaffners, und fort raste der Zug in die dunkle, kalte Winternacht hinaus. In einem Coupé der ersten Klasse saßen zwei Damen, die gerade daran gingen, sich's recht bequem zu machen, und für die Nachtruhe behaglich einzurichten, da — es war knapp nach dem Abfahrtssignal, wurde plötzlich und mit heftigem Ruck die Wagonthüre aufgerissen, und herein stürzte ein Mann mit dunklem Haar und Bart. Mit weit aufgerissenen Augen, unfähig vor Schreck auch nur einen Laut hervorzubringen, starrten die Frauen auf den Eindringling; die Jüngere hatte die Hand ihrer Begleiterin gefaßt, und sich ängstlich an sie drückend, wagte sie kaum zu atmen, während ihre Begleiterin den Arm um sie schlingend, mit dem andern das Täschchen krampfhaft umklammert hielt, in welchem sie all' ihr Geld und ihren Schmuck verwahrt hatte. Der Zug war schon in voller Bewegung, und da es ein Expreß war, so durfte man vor einer Stunde wohl kaum auf einen Aufenthalt rechnen, und bis dahin waren sie in den Händen des Räubers. Entsetzlicher Gedanke! Wenn nur das Alarmsignal an ihrer Seite angebracht gewesen wäre, aber nein, sie hätten, um es zu erreichen, an dem unheimlichen Menschen vorbeikommen müssen, und dann — ja dann war es um sie geschehen, sie wußten es ja, kein Zweifel! Der Mensch hatte es auf ihre Börse, vielleicht gar auf ihr Leben abgesehen, und keine Hilfe, keine Rettung! Jede Minute mußte sie der Gefahr näher bringen, die sie bedrohte, und furchtbar genug sah der Mann aus. Sie hatten sein Gesicht, das von einem großen, tief in die Stirn gedrückten Hute beschattet war, nur ganz flüchtig gesehen, als er hereingekommen; jetzt stand er eine geraume Weile schon mit dem Rücken zu ihnen gewendet, und starrte in die Finsternis hinaus; ein langer Mantel umhüllte seine Gestalt, aber bei einer raschen Bewegung, die er machte, sahen sie,

daß er ein Lederkoller anhatte und bewaffnet war; große, weite Stulpenstiefel hingen um seine Füße. Jetzt hatte er sich vom Fenster weggewendet, und sich nach den Frauen umgesehen. Heiliger Gott! Jetzt mußte es geschehen! Ihre Angst hatte den Höhepunkt erreicht, und ein Schrei des Entsetzens entrang sich ihrer gequälten Brust! — „Verzeihen Sie, meine Damen, wenn ich Sie erschreckt habe," sagte in schönstem Hochdeutsch der Räuber, „ich bin spät auf den Bahnhof gekommen, und habe in der Eile dieses Coupé gefunden. Da ich morgen früh in Dresden sein muß und dies der einzige Zug ist, der noch rechtzeitig dort ankommt, blieb mir nicht Zeit genug, mein Hugenottenkostüm zu wechseln. Ich habe heute abend hier den Marcel gesungen und heiße Emil Scaria."

Es war im frohen Freundeskreise, als uns der liebenswürdige Künstler mit unwiderstehlichem Humor dieses komische Erlebnis schilderte, und nun werden es fünf Jahre, seit ein grausames Geschick den herrlichen, lebensfrohen Mann der Welt entrissen, und der liederreiche Mund verstummt ist für immer!

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Konzertsaison in Dresden

wird uns berichtet: Riesengedächtnis, unfehlbare Technik, physische Ausdauer gehören jetzt fast zur vorausgesetzten Bedingung für ein öffentliches Auftreten im Konzertsaal, sie überraschen nicht mehr. Aber warme, poesieerfüllte, impulsive künstlerische Individualität, die aus eigenem Innern herausschafft, hebt sich auch heutzutage noch aus der großen Menge der Künstlererscheinungen vorteilhaft hervor. Zu den Künstlern, die wir hier diesen Winter bewundert hatten, gehören Teresa Carreño, Eugen d'Albert, Lad. Mierzwinsky, Mary Krebs, Clothilde Kleeberg, Sauret, Halir, Amalie Joachim, Hermann Scholtz, Lilli Lehmann und wohl andere noch. Künstler, die wir lieben lernten, welche unser Herz zu fesseln und zu erwärmen vermochten, waren weniger zahlreich. Wir erwähnen von diesen in erster Linie: Ignaz Paderewsky und Alice Barbi, ferner Emil Sauer und, nicht nur des Vortrages, sondern auch ihres künstlerisch-aristokratischen Programms wegen: Hans Gießen und Edw. Lassen, sowie Hermine Spies. So verklärt tonsüß, heißblütig phantastisch, impulsiv wie Paderewsky uns Chopin vortrug oder besser nachdichtete, hört man diesen Komponisten selten spielen. Man sagte sich: so oder gar nicht will Chopin aufgefaßt sein. Beschreiben läßt sich auch schwer, wie Paderewsky spielt; man muß es hören, empfinden.

Immer mehr regt sich im Publikum der Wunsch nach einem weniger konventionellen Konzertprogramm. Von jedem großen Pianisten hören wir die Appassionata und die zweite Rhapsodie, von jedem Sänger Schuberts „Ungeduld" und wir möchten doch so gern auch das weniger Gekannte in vorzüglicher Ausführung hören. Wie lange sehnen sich hiesige Musikfreunde nach einer Lisztschen Legende. Vor Jahren trug Bülow in Weimar einmal den „Heiligen Franziskus von Paula" vor. Seitdem „schreitet er nicht wieder auf den Tonwogen". Deshalb freuten wir uns über Hans Gießen, der hier sechs neue Lieder von Lassen einführte und einige seltenere von Liszt sang, unter anderen das tiefempfundene „Ich möchte hingehen, wie das Abendrot", welches im Publikum Begeisterung erweckte. So brachte Hermine Spies Jensens schöne Dolorosa-Gesänge und Lillian Sanderson Bungertsche Lieder: „Auf der Bleiche", „Ein kleines Lied", „Liebestod". Diese Künstler erwarben sich damit die größten Sympathien und den Dank des Publikums.

Zwei Kapazitäten Dresdens, Ernst Schuch und Ludwig Hartmann, befanden sich in letzter Zeit auf der „Opernsuche". Es verlautet, daß Hofrat Schuch auch von den späteren Werken Mascagnis entzückt ist. Ludwig Hartmanns Urteil aus Prag über die Oper „Gli amanti di Teruel" von dem Spanier Breton lautet gleichfalls günstig. A. J.

Wozu der Monat Mai begeistert.

Wer jemals als Musiker in einem Theaterorchester gespielt hat, kennt die Seelenpein, die einen überkommt, wenn man eine Oper oder Operette mit Einschluß der Proben zum 60. oder 80. Male zu spielen hat, und versteht, daß man, um den musikalischen Spleen aus dem Felde zu schlagen, zuweilen zu den verzweifeltsten Mitteln, zu den übermütigsten Tollheiten greift. Es war die letzte Vorstellung von Gounods „Faust" in der Saison. Der ungewöhnlich warme Mai, der uns Orchestermitgliedern erlaubte, unsere Pause statt im dumpfigen Musikzimmer in den das Theater umgebenden parkähnlichen Anlagen zu verbringen, hatte auch eine ungewöhnlich große Anzahl von Maikäfern gezeitigt. Wir standen in einer Gruppe zusammen und einer von uns kam auf den genialen Gedanken, dem ersten Kontrabassisten, einem gewaltigen Baßbändiger vor dem Herrn, eine möglichst große Anzahl dieser Tierchen in die F-Löcher der „Großmutter" zu versenken. Gesagt, gethan: Einige Bäume kräftig schütteln, unsere Taschen füllen, einige Minuten vor dem Ende der Pause ins Orchester gehen und die Maikäfer in die F-Löcher schlüpfen lassen, war das Werk weniger Augenblicke. Die Insekten fühlten sich, ohne zu ahnen, was ihnen bevorstand, zuerst ganz behaglich in des Basses Untiefen, denn sie machten keinerlei Fluchtversuche.

Der letzte Akt begann; einige markige die Baßgeige in Vibration versetzende Striche brachten jedoch das Maikäfervolk in eine furchtbare Aufregung, und entsetzt schwirrten sie einzeln und paarweise aus den F-Löchern des Instruments. Der Ober-Baßbändiger, der unentwegt weiter sägte, schnaubte vor Wut und das Publikum, allmählich aufmerksam die Sache prüfend, verfiel in ein homerisches Gelächter. „Hoheit" geruhten vom gewohnheitsmäßigen Schlaf zu erwachen und sich über die ausgelassene Stimmung in seinem Theater zu wundern, die Bühnenmitglieder suchten nach den Gründen der allgemeinen Heiterkeit und fielen aus dem Tongeleise heraus. Der Kapellmeister machte der Verwirrung ein Ende, indem er das Zeichen zum Aufhören gab. Nach einigen Minuten wurde von neuem begonnen, doch der Erfolg des Aktes war gründlich verdorben.

Und die Folge der tollen Geschichte? Wir erhielten am nächsten Tage eine Strafpredigt vom Hofmarschall, der jedoch während derselben sich häufig umdrehen mußte, um das — Atemholen zu verbergen.

— el.

Aussprüche Rossinis.

Rossini war eines Tages beim König Ferdinand VII. von Spanien zur Audienz befohlen. Der König rauchte den ganzen Tag Regalia, welche Sorte Cigarren eigens für ihn gemacht wurden. Er fand Gefallen an dem italienischen Meister, und um ihm einen Beweis seiner Gunst zu geben, bot er ihm eine schon angerauchte Cigarre an. „Ich danke Eurer Majestät," sagte Rossini, indem er sich tief verbeugte, „aber, ich könnte für die Folgen nicht einstehen." — Der König lachte über Rossinis kühne Bemerkung.

Rossini, welcher Mozart aufs höchste verehrte, sprach eines Tages auf die Partitur des „Don Juan" zeigend: „Ich will vor dieser heiligen Reliquie niederknien! Mozart ist der Größte, er ist der Meister unter allen, er ist der einzige, der ebensoviel Wissen als Genie und so viel Genie als Wissen besessen hat!"

In einer Gesellschaft, in der sich Rossini befand, wurde viel über Religion gestritten. Einer der Anwesenden wollte durchaus des Meisters Glaubensbekenntnis erfahren und bestürmte denselben mit seinen Fragen. Der Meister, welcher bekanntlich in seinen letzten Lebensjahren sehr bequem war und sich nicht gerne zum Reden nötigen ließ, fertigte den lästigen Menschen kurz ab: „Lassen Sie es gut sein," sagte er, „wer das Stabat mater geschrieben, der hat wohl den Glauben!"

„Ich bin kein Bach," sagte Giacomo Rossini einmal, „aber ich bin glücklich, kein Offenbach zu sein."

Wie wenigen Sterblichen war es Rossini vergönnt, sich noch bei Lebzeiten auf jede Weise gefeiert zu sehen. In Paris trugen Straßen und Plätze seinen Namen, in Bologna und in anderen Städten Italiens waren an den Häusern, die er bewohnte, Gedenktafeln errichtet, und in Pesaro, seiner Heimatstadt ging man daran, dem berühmten Meister ein großes Denkmal zu errichten, welches 80000 Lire kosten sollte. Als Rossini davon hörte, ließ er in seiner guten Laune, die ihn nie verließ, den Einwohnern von Pesaro sagen: „Wenn sie schon so viel Geld für ihn ausgeben wollten, so mögen sie doch diese 80000 Lire ihm selbst geben, dafür sei er gerne bereit, sich täglich eine Stunde lang in Person auf das Piedestal zu stellen. gr.

Graf Géza Zichy,

der bekannte einarmige Pianist — seit einiger Zeit Intendant der Königlichen Oper und Schauspiele in Budapest — hat vor kurzem in Debreczin sein 25jähriges Schriftsteller- und Künstlerjubiläum, d. h. den Tag gefeiert, an welchem er vor 25 Jahren in Preßburg zum erstenmale zu wohlthätigen Zwecken als Pianist das Konzertpodium betrat. Die zwei Tage umfassende Feier gestaltete sich zu einer wahrhaft einzigen. Die Stadt, in deren Nähe die Güter des Grafen liegen, hatte Flaggenschmuck angelegt, und wurde der Jubilar schon bei seiner Ankunft mit rauschenden Ovationen empfangen. Festaufführungen im Theater, worin Kompositionen und Dichtungen des hochbegabten, seltenen Künstlers aufgeführt wurden, ein Konzert, worin der Graf ein Duett mit dem Violinvirtuosen Hubay spielte und zum letztenmale als Solist auftrat, die Entgegennahme von Gratulationen und ein Festbankett mit 460 Gedecken bildeten die Hauptmomente der Feier. Der Bürgermeister von Budapest, K. v. Gerloczy, Ministerialrat v. Slesser und viele hervorragende Reichstagsabgeordnete, Künstler und Gelehrte, sowie Herren und Damen der Aristokratie hatten sich von nah und fern als Gäste eingefunden. Redner zahlreicher Deputationen legten am Sockel der von Bildhauer Strohl gefertigten Büste des Jubilars Lorbeerkränze nieder.

Die Stadt Debreczin und das Hajduer Komitat, dessen erster Virilist der Graf ist, verehrten einen herrlichen goldenen Taktierstock, mit silbernem Mittelstück, von goldenen Lorbeerranken umwunden. Auf dem massiven künstlich gearbeiteten Griffe desselben prangen die emaillierten Wappen der beiden Komitate. Eine lorbeerbekränzte Lyra bildet das Ende des Stabes. Der Dichter Josef Komócsy überreichte namens der Budapester Verehrer Zichys einen zweiten Dirigentenstab. Direktor Paulay übergab im Auftrage des Personals der Pester Oper und Schauspiele ein prachtvolles Album mit den Photographien sämtlicher Künstler. Gratulationstelegramme trafen über 400 ein, darunter solche vom Ministerpräsidenten Grafen Julius Szapáry, dem Minister Grafen Albin Csáky, von Paul Lindau, Angelo de Gubernatis, von hervorragenden Persönlichkeiten und Vereinen aus Frankreich, Italien, Rußland, Schweden, Norwegen, Holland, Dänemark, Deutschland und allen europäischen Gesellschaften, deren humane Zwecke der Graf durch sein Konzertieren in so selbstloser, ausgiebiger Weise gefördert hat. Auch ein Zichy-Album erschien zu dem Feste. Das reich ausgestattete, mit Illustrationen von Michael Munkácsy und Michael Zichy verzierte Buch enthält mehrere Jugendbilder des Grafen und in seinem litterarischen Teil höchst interessante Beiträge, die sämtlich auf den Jubilar Bezug haben. Zichy erzählt darin selbst mit ergreifender Unmittelbarkeit: „Wie ich meinen rechten Arm verlor." Das Pester National-Konservatorium, dessen Präsident der Graf ist, hat das Jubiläum ebenfalls festlich begangen.

Die öffentliche Wohlthätigkeitspflege verliert an dem Grafen ihren erfolgreichsten musikalischen Vertreter. Die Summen, die er während seiner 25jährigen Solistenlaufbahn zu gunsten der verschiedenartigsten Institute und Zwecke in Europa erspielte, beziffern sich auf Hunderttausende. Das Andenken, das er sich durch dieses selbstlose Wirken als Mensch begründete, wird jedenfalls ebenso unvergänglich bleiben, als dasjenige seiner einzig dastehenden Künstlerschaft.

Musikgeschichtliche Anekdoten.

Die ganze Pariser Herrenwelt lag der reizenden Tänzerin Sallé bewundernd zu Füßen; der eifrigsten und aufrichtigsten Verehrer einer war Ra-

meau.* — Fräulein Sallé war wieder entzückend gewesen und Rameau hatte nichts Filigeres zu thun, als ihr am folgenden Tage seine Aufwartung zu machen. Zwischen dem verliebten Kapellmeister und der schönen Tänzerin, welche übrigens auch gut sang und nicht übel Klavier spielte, entspinnt sich ein Gespräch über Musik und im Verlaufe desselben äußert die Künstlerin den Wunsch, komponieren zu lernen. „Es muß herrlich sein, Monsieur Rameau, Tänze und Lieder zu komponieren, nach deren Melodie sich ganz Paris im Takte bewegt.“ „Ist's gewiß auch, mein schönes Fräulein, aber nicht so leicht, wie Sie denken. Quälen Sie nicht Ihren herrlichen Kopf mit der langweiligen Harmonielehre, ich weiß eine einfache Kompositionsmethode.“ Spricht's und holt Notenpapier nebst einer Nadel. „Durchstechen Sie gefälligst hiermit das Notenpapier ganz nach Belieben.“ Lächelnd geht die Sallé auf den Scherz ein und thut, wie ihr Rameau befohlen hat. Als sie glaubt, des Guten genug gethan zu haben, macht sich ihr vortrefflicher Kompositionslehrer gleich daran, aus den Löchern Noten zu machen durch Anhängen von Köpfen und Strichen, teilt das Ganze in Takte und harmonisiert es flüchtig. Schon nach wenigen Minuten spielt er seiner hocherstaunten Schülerin ihre eigene Komposition vor, einen reizenden, melodiösen Tanz. Auf die angegebene Weise soll der Tanz „Des Sauvages dans les Indes galantes“ entstanden sein, der die Runde durch ganz Frankreich gemacht hat, und lange Zeit mit Vorliebe gespielt worden ist. K. Z.

❦

Ein Bankier, der seinen Stolz darein setzte, in seinem Salon stets Künstler ersten Ranges seinen Gästen vorzuführen, hatte es mit viel Mühe dahin gebracht, daß Liszt seine Einladung zum Diner annahm. Wer war glücklicher als der Mann des Geldes! Der berühmte Meister wollte sein Gast sein, an seinem Tische essen und er sollte in der beneidenswerten Lage sein, seiner Gesellschaft den auserlesenen Genuß Lisztschen Klavierspiels zu verschaffen! Der Meister erschien, ließ es sich bei Tische recht gut schmecken und führte in liebenswürdiger Laune ein Gespräch mit seiner reizenden Tischnachbarin, von deren Unterhaltung er sich einen angenehmen Abend versprach. Doch kaum war das Diner zu Ende, als schon der Hausherr mit der Bitte an ihn herantrat, etwas vorzuspielen. Ein Zug des Unwillens erschien auf dem Antlitz des Meisters, aber schon hatte er sich gefaßt und seinen behaglichen Platz am Tische verlassend, erhob er sich — schritt unter lebhafter Bewegung der Gäste zum Flügel — setzte sich langsam auf den davor stehenden Stuhl — erhob seinen Blick wie von einer Inspiration beseelt nach oben — und vollführte ein perlendes Glissando von einem Ende der Klaviatur zum andern. — „So,“ sagte er, sich erhebend, „mein Diner ist bezahlt,“ und verließ den Salon, den rücksichtslosen Gastgeber beschämt zurücklassend. gr.

❦

Dreimal in seinem Leben ist Josef Haydn mit der großen Kaiserin Maria Theresia in Berührung gekommen und zweimal war diese Berührung keine eben wohlthuende. Bekanntlich gehörte Haydn in seiner Jugend zu den Sängerknaben der kaiserlichen Hofkapelle und tummelte sich mit seinen Kameraden, wenn der Hof in Schönbrunn weilte, während seiner Freistunden in dem herrlichen kaiserlichen Park. Da war kein Baum zu hoch, um nicht von den Buben erklettert zu werden, und Haydn war stets vorn an und der Rädelsführer. Maria Theresia hatte von den Fenstern aus mehrfach dieses gefährliche Treiben wahrgenommen und Befehl gegeben, den Jungen das Klettern zu untersagen, ohne daß es jedoch geholfen hätte. Endlich verlor sie die Geduld, ließ den Hofkapellmeister Reuter kommen, schilderte ihm das Treiben und fragte, wer der blonde Dickkopf, der eigentliche Rädelsführer, eigentlich sei. „Ei, das ist der Sepperl Haydn,“ rief Reuter. „Nun, so laß Er ihm einen recenten Schilling aufmessen,“ befahl die Kaiserin und Reuter sorgte dafür, daß der Befehl sofort befolgt wurde. —

Einige Jahre später fiel Maria Theresia die schöne Stimme eines neuen Sängerknaben auf, dessen Gesang sie sehr lobte und bei welcher Gelegenheit sie zugleich äußerte, mit Haydns Stimme gehe es auffallend abwärts; er krähe ja mehr, als er singe. Haydn mutierte nämlich zu jener Zeit. Der Kapellmeister verstand den Wink und gab Haydn den Abschied, der dadurch in eine sehr üble Lage geriet. —

Erst viele Jahre später, als Haydn Kapellmeister beim Fürsten Esterhazy war und die Kaiserin dem letzteren einen Besuch auf seinem Schlosse Esterhazy abstattete, fand die dritte Begegnung der hohen Frau mit dem Tondichter statt. Es wurde eine komische Oper und eine Symphonie von Haydn aufgeführt und der Komponist der Kaiserin vorgestellt, wobei dieser sich erlaubte, sie an den „recenten Schilling“ zu erinnern, wofür er sich noch nachträglich bedankte. Maria Theresia aber sagte lachend: „Sieht Er, lieber Haydn, der Schilling hat doch gefruchtet, es ist etwas Tüchtiges aus ihm geworden!“ v. W.

* Rameau, Orgelvirtuos und berühmter Theoretiker, königlicher Kapellmeister in Paris, gestorben 1764 zu Paris.

Die Oper in New York.

N. New York. Die schönen Tage von Aranjuez — d. i. der deutschen Oper in New York — sind nun vorüber, denn der Vorhang fiel am 21. März nach den „Meistersingern“ — wie einige erbitterte Feinde des Deutschtums prophezeien — auf immer. Nach einer siebenjährigen Herrschaft auf der Bühne des Metropolitan Opera house zieht die deutsche Muse, von Unzähligen betrauert, aus und macht der leichter geschürzten Kunst der Italiener und Franzosen Platz. Ohne gerade zu den Optimisten zu gehören, können wir unsererseits auch voraussagen, daß ein Publikum, das jahrelang mit dem Auserlesensten genährt wurde, was die Kunst im allgemeinen — ohne Rücksicht auf Nationalitäten — hervorgebracht, sich unmöglich mit der leichten Kost befriedigen kann, die ihm nächstes Jahr ausschließlich geboten werden soll. Wie wird z. B. „Esclarmonde“ nach „Fidelio“ munden, oder „Le Roi d'Ys“ nach „Tannhäuser“ — von den andern Werken des Bayreuther Meisters gar nicht zu reden.

Es fanden dieses Jahr im ganzen 68 Vorstellungen statt, und wieder war es Wagner, der die größte Anziehungskraft ausübte und dadurch auch die größten Kassenerfolge erzielte. An eigentlichen Novitäten wurden uns nur drei Opern geboten: „Asrael“ von Franchetti, Smareglias „Vasall von Szigeth“ und Herzog Ernsts „Diana von Solange“, welche obzwar für den Musikkenner sehr interessant, das große Publikum nicht hinzureißen vermochte. Die freundlichste Aufnahme von diesem Dreiblatt fand „Asrael“. Das herrliche Gelingen dieser Saison verdanken wir den Herren: Theodor Reichmann, Emil Fischer und Konrad Behrens, die schon voriges Jahr hier thätig waren und erklärte Lieblinge aller Opernbesucher sind, — ferner den Damen: Antonia Mielke, Ritter-Götze, Schöller und Jahn, sowie den Tenoristen Gudehus und Dippel. Als Dirigenten wirkten wieder wie bisher: Anton Seidl und Walther Damrosch, denen ganz besondere Anerkennung gebührt.

Für die Saison 1891/92 stellt Impresario Abbey uns Größen wie Frau Melba, die Gebrüder de Reszke und den Baritonisten der Pariser Oper: Lassalle, in Aussicht. Ob diese aber im stande sein werden, das Unternehmen gelingen zu lassen, steht sehr in Frage, da wir schon seit Jahren an das Fiasko gewöhnt sind, das hier der italienischen Stagione auf dem Fuße folgt. Trotz hoher Eintrittspreise und zahlreichen Besuches während des vorjährigen Auftretens von Patti und Tamagno, hatten die Aktionäre des Opernhauses dennoch ein großes Deficit zu verzeichnen, und zwar bedeutend größer als das nach der deutschen Saison.

Bevor die deutschen Singvögel in ihre Heimat zurückkehren, werden einige von ihnen, u. a. Frau Mielke, Ritter-Götze, die Herren Reichmann und Dippel noch bei dem großen viertägigen Musikfeste im Mai mitwirken, zu welchem auch Peter Tschaikowsky aus Petersburg seinen Besuch angekündigt hat. Es sollen bei dieser Gelegenheit (Einweihung der neuen Musikhalle) einige neue, größere Vokal- und Instrumental-Kompositionen zur Aufführung kommen.

Neue Operette.

Leipzig. Die neue komische dreiaktige Operette „Jenenser Studenten“, Text von K. Crome-Schwiening, Musik von A. Platzbecher, hat bei ihrer ersten Aufführung und den seither erfolgten Wiederholungen eine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Gesund und einfach wie die Handlung, welche die Rettung eines verfolgten Studenten aus den Händen der Demagogenriecher zur Grundlage hat und ausgeschmückt ist mit allem ortsüblichen Studentenhumor, Paukereien, Wirtstöchterliebeleien, Wichsier- und Pedellspäßen, ist auch die Musik, die natürlich mit Vorliebe zurückgreift auf die Kommersliederschätze, ohne indes auf selbständige Beisteuern heiterer wie elegischer Art zu verzichten.

An hübschen, eingänglichen Walzern nach berühmten Mustern und anderen gefälligen Tanzweisen, denen Operettenmatadore wie Strauß, Millöcker, v. Suppé ihren Segen mit auf den Weg gegeben, ist kein Mangel und da auch Raum gelassen ist für zeitgemäße Couplets, in denen sich Witz und Laune die Zügel schießen lassen können, wie die Parabasen in den Lustspielen des Aristophanes und in den modernen, meisterhaften Nachbildungen Platens („romantischer Oidipus, verhängnisvolle Gabel“), so läßt sich diesen „Jenenser Studenten“ auf ihre anspruchslose Haltung hin ein erfreuliches Schicksal prophezeien, zumal sie weder Kaviar fürs gemeine Volk im Shakespeareschen Sinne sind, noch auch behaftet sind mit Zuthaten, die von einer Sittenpolizei irgendwie und irgendwo beanstandet werden könnten.

Bernhard Vogel.

Neue Tonwerke.

Leipzig. Hatte die letzte Kammermusikaufführung der Herren Hilf, v. Damek, Unkenstein, Schröder in dem neuen, zum erstenmal vorgeführten und dank der Vorzüglichkeit der Wiedergabe (am Flügel saß kein geringerer als Meister Reinecke!) mit lautem Beifall aufgenommenen Klavierquartett (A moll) von S. Jadassohn mit einem Werk die Hörer bekannt gemacht, das durchweg dem formensicheren und satzgerechten Tonkünstler Ehre macht und im ersten Allegro sogleich Höhepunkte erreicht, wie in keinem der übrigen, gleichfalls mit technischer Meisterschaft entworfenen und ausgeführten Sätze — so bereiteten die Herren Brodsky, Becker, Novacek, Sitt, Klengel uns mit dem neuen G dur-Quintett (op. 111) für Streichinstrumente (zwei Violinen, zwei Bratschen, ein Violoncello) von Johannes Brahms eine außerordentliche Ueberraschung, mit der sie ihren kammermusikalischen Abenden einen bedeutsamen Abschluß gaben. Die Neuheit ist zweifellos eine der glücklichsten kammermusikalischen Schöpfungen des Meisters, gleich hervorragend in seinem thematischen Gehalt wie in der technischen Ausgestaltung; jeder Satz ist durchdrungen von einer Poesie, die immer zur Seele spricht, nirgends mit leeren Worten kramt oder an schalem Zeuge kleben bleibt, sondern stets mit den Pfingstzungen eines wahrhaften, schöpferischen Dranges zu uns sich wendet. Flugkräftige Phantasie, gleich vertraut mit der Sprache vollausladender Leidenschaft wie mit der einer von der blauen Blume der Romantik träumenden Lyrik, eine reiche Stimmungswelt, die von der düsteren Klage des Adagio sich hinüberrettet in die sinnende Wehmut des geheimnisvoll halbdunklen Allegretto und von ihr aus sich hineinstürzt in ein Finale voll kecken Humors und magyarisch gefärbter Volkslust, thut hier ihre Pforten auf und so ruht auf diesem Quintett so reich der Muse Segen, daß es, als jüngstes unter zahlreichen Brüdern, manchen in den Schatten stellt und mit der Unmittelbarkeit seiner Lebensfülle sich für immer den Preis erringt vor jenen Werken, die gleich einer rätselbrütenden Sphinx Kopf und Herz des Beschauers mehr ängstigen als beglücken. Das G dur-Quintett (op. 111) von Johannes Brahms wurde in jedem seiner vier Sätze mit stürmischen Beifallsrufen aufgenommen. **Bernhard Vogel.**

Berlin. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß es der Direktion des Berliner Konzerthauses als Verdienst angerechnet werden muß, wenn sie sich bemüht, zeitgenössischen Schöpfungen den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen, wie es bei den regelmäßigen Komponisten-Abenden geschieht. Am 15. April fand für diese Saison der letzte Berliner Komponisten-Abend statt, und es muß hervorgehoben werden, daß der Kapellmeister Karl Meyder auf die Einstudierung sämtlicher neuen Werke große Sorgfalt verwendet hatte. Die Präcision und Delikatesse, womit das sehr hübsche „Adagio“ von Richard Wintzer ausgeführt wurde, ließ in der That nichts zu wünschen übrig. Ebenso gefiel ein eigenartiges Musikstück von A. Löschhorn besonders durch die geschmackvolle Wiedergabe. Eingeleitet wurde der interessante Abend durch eine „Ouvertüre zu Sappho“ von Otto Dorn, ein recht talentvoll durchgearbeitetes Werk, dem wohl der Preis des Abends gebührte. Zwei ansprechende

Phantasiestücke: „Liebesroman“ von B. Zepler und „Ekkehart“ von Max Wagner trugen zwar keinen besonders originellen Charakter, aber sie wirkten durch ansprechende Einzelheiten. Albert Mylius dirigierte selbst eine seiner Kompositionen. Gefällig in der Erfindung und sehr wirkungsvoll behandelt war dann noch eine Ouvertüre von Adolf König, die den Titel „Hochzeitsfeier“ führte. Auch ein „Andante“ von Paul Peters erweckte recht günstige Erwartungen und wurde mit großem Beifall aufgenommen. — Alles in allem genommen, hat dieser Abend vielleicht nichts gebracht, was Sensation hervorrief, aber es wurden doch einige recht interessante Nummern geboten und das Publikum zeigte sich lebhaft durch die meisten Kompositionen angeregt. A. G.

Sch. **Budapest.** Kaum daß es in Deutschland einige Aufführungen erlebte, fand das Oratorium „Franziskus“ von Edgar Tinel* in der Ofner Musikakademie einen Verein von hingebenden und begeisterten Bewunderern, welche dem schwierigen für Soli, gemischten Chor, Orgel und großes Orchester geschriebenen Werke alle Mühe zuwandten Seit Liszts „Elisabeth“ wurde kein so grandioses Oratorium geschaffen, und wird „Franziskus“, trotz mancher Schwächen, gewiß die Runde in allen Konzertsälen machen. Am meisten gefielen die Ballade des Franziskus im ersten Teil, das „Lied der Liebe“ im zweiten Teil und die prächtigen Frauenchöre. Trotz vieler Kürzungen nahm die Aufführung ganze drei Stunden in Anspruch, uns dürfte das komplette Werk für zwei Abende reichen. Die Soli, worunter der Tenor in der Titelpartie große Anforderungen in der Höhe und Tiefe stellt, wurden von Frau Helene Noseck und Herrn Gustav Schmitt mit Hingebung gesungen und fand das Werk allseits Anerkennung und Beifall.

* Edgar Tinel, 1854 zu Sinay in Belgien geboren, ist Schüler des Brüsseler Konservatoriums gewesen. Im Jahre 1877 erhielt er den ersten Kompositionspreis für eine Kantate und wurde 1882 Direktor des Kircheninstituts zu Mecheln. D. Red.

Kunst und Künstler.

— Die Oper „Sicilianische Bauernehre“ (Cavalleria rusticana) von Pietro Mascagni fand auch bei ihrer Erstaufführung auf der Stuttgarter Hofbühne einen großen und verdienten Erfolg. Sie ist durchaus geist- und temperamentvoll komponiert und schreitet auf selbstgebahnten Wegen, abseits von Plattheiten und trivialen Gemeinplätzen; der Komponist findet besonders für jene Textstellen, in welchen erregte Leidenschaft zu Worte kommt, einen kräftigen und ursprünglichen Tonausdruck. Das stimmungsvolle Zwischenspiel des Orchesters, welches der Entwickelung der Katastrophe vorangestellt ist, mußte wiederholt werden. Um die Aufführung machten sich vor allem das Orchester, dann die Damen Czerwenka und Hieser, die Herren Balluff und Hromada recht verdient.

— Aus Berlin berichtet man uns: Das zweite Patti-Konzert war wieder ein richtiges Zeichen der Zeit. Alle Vorzüge der Sängerin glänzten; sie trug drei Bravourstücke vor, gab zwei Volkslieder und den unvermeidlichen „Baccio“ zu. Aber so lange die Direktion 15—18 000 Mark einnimmt, kann man es der spekulativen Diva nicht verübeln, wenn sie sich 10 000 davon ausbittet. Gewiß ist es gut, gegen diese Ausschreitungen anzukämpfen, aber entzückend gesungen hat sie trotz alledem.

— Das zweite Konzert, welches Frau Lillian Sanderson im Festsaal der Stuttgarter Liederhalle im Verein mit den Herren Gregorowitsch und Brüning gegeben, fand im Vergleich mit dem ersten keinen so zahlreichen, aber gewiß einen ebenso andächtigen Zuhörerkreis. Frau Sanderson wendet sich mit Vorliebe der seltener gepflegten epischen Gesangsgattung und dem ans Deklamatorische streifenden Vortrage zu, wozu sich ihr in die Tiefe gehender Mezzosopran auch am besten zu eignen scheint. Sie weiß sehr fein den erzählenden Ton zu treffen und die Wirkung ihres Gesanges durch eine lebhafte Mimik zu erhöhen. Man muß diese Künstlerin singen sehen, nicht bloß hören, um den vollen Eindruck ihrer Leistung zu gewinnen. Ueber das Violinspiel des Herrn Gregorowitsch, über die erstaunliche Ruhe und Sicherheit, womit er die größten Schwierigkeiten überwindet, über die Reinheit, das Mark und die Klangfülle seiner Töne bis in die höchsten Lagen hinauf, war in der Zuhörerschaft nur Eine Stimme und wir können es nicht übertrieben finden, wenn man gesagt hat: er verspricht — vorausgesetzt, daß er nicht auf falsche Bahnen gerät — ein zweiter Joachim zu werden. Die Leistungen des Pianisten, Herrn Brüning, waren bei anspruchslosem Auftreten recht gediegene, sowohl bei dem sonnigheiteren, sangreichen, feingearbeiteten Griegschen Duo mit seinem geistsprudelnden Schlußsatz, als auch in seinen Solovorträgen. Dr. Sch.

— Herr H. Zumpe wurde zum ersten Kapellmeister der Stuttgarter Hofoper ernannt. Im Jahre 1874 hat der neuernannte Hofkapellmeister bei Wagner in Bayreuth den Druck des „Ringes der Nibelungen“ geleitet, wirkte als Kapellmeister in Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und Hamburg und schrieb die romantisch-komische Oper: „Die verwunschene Prinzessin“, die Märchenoper: „Annahna und Pontana“, die Operetten: „Farinelli“ und „Karin“, sowie eine Ouvertüre zu „Max Piccolomini“.

— Bekanntlich wird in Stuttgart am 2., 3. und 4. Juni vom Verein zur Förderung der Kunst ein großes Musikfest stattfinden, dessen Programm ein hohe Genüsse versprechendes ist. Am ersten Abend wird Händels Oratorium Judas Maccabäus, am zweiten zwei Sätze der unvollendeten H moll-Symphonie von F. Schubert, das spanische Liederspiel von R. Schumann und die neunte Symphonie von Beethoven, am dritten Abend die Königshymne von J. Faißt, die Jupiter-Symphonie von W. A. Mozart mit der Schlußfuge, der Kaisermarsch für Orchester und Chor von R. Wagner neben mehreren Solostücken zur Aufführung gelangen. Von auswärtigen Solisten wurden Fräulein Alice Barbi aus Bologna, die gefeierte Liedersängerin, Perron, der ausgezeichnete Bariton, Frau Emma Baumann, eine im Leipziger Gewandhause hochgeschätzte Sopranistin, Fräulein Minor aus Schwerin, ferner der Pianist Professor Barth aus Berlin, Herr César Thomson, einer der ersten Geigenvirtuosen, gewonnen. Die instrumentale Mitwirkung wird wieder die königl. Hofkapelle, verstärkt durch Dilettanten und durch ausgewählte Mitglieder der Militärkapelle, stellen, so daß das Orchester auf rund 100 Personen geschätzt werden darf. Der Gesangchor wird sich wie bisher aus ungefähr 500 Mitwirkenden zusammensetzen; die Mitglieder des „Klassischen Vereins“, des „Neuen Singvereins“, „Schubertvereins“ in Cannstatt, „Klassischen Kirchengesangvereins“ in Ludwigsburg und des „Königlichen Singchors“ haben ihre Mitwirkung zugesagt.

— Aus Berlin schreibt man uns: Die diesjährige Konzert-Saison hat noch einige ganz hervorragende Nachklänge gehabt, so unter anderem den Beethoven-Abend, welchen der Sternsche Gesang-Verein unter der Direktion des Professor F. Gernsheim veranstaltete. Es wurde dabei das Festspiel „Die Ruinen von Athen“ vollständig aufgeführt. Sodann spielte Herr Eugen d'Albert das Klavierkonzert in G dur hinreißend schön, aber fast noch entzückender wirkte sein Spiel bei der Chor-Phantasie (op. 80), welche im Schlußchor deutlich an den Schluß der IX. Symphonie erinnert. — Ferner bot das Konzert, welches unter Bülows Leitung zum Besten der Pensionskasse des Philharmonischen Orchesters gegeben wurde, durch das gemeinschaftliche Spiel von Hans von Bülow und Eugen d'Albert ungewöhnliches Interesse. Diese beiden Künstler vereinigten sich, um die Variationen von Brahms über ein Haydnsches Thema. die ursprünglich für Orchester geschrieben und für zwei Flügel bearbeitet sind, in ganz unübertrefflicher Weise vorzutragen. Fast noch interessanter war das Konzert für zwei Klaviere von Seb. Bach, welches von Violinen, Violen und Kontrabässen begleitet wird. Das enthusiasmierte Publikum ruhte nicht, bis der Schlußsatz wiederholt wurde. Bei den großen Orchestersachen, namentlich der VIII. Symphonie von Beethoven, bewährte das Philharmonische Orchester seine ganze Tüchtigkeit und folgte dem Taktstocke Hans von Bülows mit vollkommenem Eingehen auf jede einzelne Feinheit. Daß Hans von Bülow sowohl während des Konzertes, als auch am Schlusse desselben mit Beifall überschüttet wurde, war eine ganz natürliche Folge seiner einzig dastehenden Leistungsfähigkeit. Er hatte nicht nur die Ouvertüre zur Zauberflöte, sondern die ganze C dur-Symphonie von Haydn und die VIII. Symphonie von Beethoven aus dem Kopfe dirigiert — und wie dirigiert! — und dabei noch die Variationen von Brahms und das Konzert von Bach auswendig gespielt, was bei den beiden letzten Nummern auch von Eugen d'Albert geschah. Dr. A. G.

— Stuttgart. In der II. Quartett-Soiree der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius unter Mitwirkung der Herren Klein und Seitz wurde uns mit bekannter Meisterschaft das köstliche D dur-Quartett op. 76 no. 5 von Haydn und das an kontrapunktistischen Feinheiten reiche, im Scherzo in sonnigen Humor sich aufheiternde D moll-Quartett von Cherubini geboten. Ein großes Verdienst erwarben sich die Künstler durch die vollendete Vorführung des neuesten Streichquintetts op. 111 in G dur von J. Brahms, eines, besonders in dem die folgenden zweifellos überstrahlenden ersten Satze, durch Gedankenreichtum, tiefe Empfindung und eine glänzende Kompositionstechnik hervorragenden Werkes. (Vergleiche mit der Besprechung von Bernhard Vogel unter Leipzig. D. Red.) Dr. Sch.

— Wir haben bereits mehrere Namen der an den diesjährigen Bayreuther Aufführungen mitwirkenden Künstler mitgeteilt. Der übersichtlichen Vollständigkeit wegen sei noch folgendes erwähnt: Die Festspiele werden bekanntlich in der Zeit vom 19. Juli bis 19. August stattfinden und aus zehn „Parsifal“-Aufführungen (am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 16. und 19. August), aus sieben „Tannhäuser“-Vorstellungen (am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13., 18. August) und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde“ (am 20. Juli, 5. und 15. August) bestehen. Als Dirigenten fungieren Generaldirektor Hermann Levi-München und Direktor Felix Mottl-Karlsruhe, als Dirigent der Chöre Musikdirektor Julius Kniese-Bayreuth, als Regisseur Kammersänger A. Fuchs-München. Die Hauptpartien werden wie folgt besetzt sein: Parsifal: van Dyck-Wien, Grüning-Hannover; Kundry: Frl. Mailhac-Karlsruhe, Frl. Malten-Dresden, Frau Materna-Wien; Gurnemanz: Grengg-Wien, Wiegand-Hamburg; Amfortas: Reichmann-Wien und Scheidemantel-Dresden; Klingsor: Fuchs-München und Plank-Karlsruhe; Soloblumenmädchen: Frl. de Ahna-Weimar, Frl. Hedinger-Breslau, Frau Herzog-Berlin, Frl. Klein-Gotha, Frl. Stolzenberg-Breslau, Frl. Wiberg-Schwerin; Tristan: Alvary-Hamburg; Isolde: Frau Sucher-Berlin; Marke: Wiegand; Kurwenal: Plank; Brangäne: Frau Staudigl-Berlin; Tannhäuser: Alvary, van Dyck; Landgraf: Döring-Mainz; Wolfram von Eschenbach: Reichmann und Scheidemantel; Walther von der Vogelweide: Grüning; Biterolf: Herr Lippe-Reval; Heinrich der Schreiber: Zeller-Weimar; Reimar von Zweter: Schlosser-Gotha; Venus: Frl. Mailhac und Frau Sucher; Hirte: Frl. de Ahna und Frau Herzog. Die Leitung der choreographischen Scene im „Tannhäuser“ ist Frl. Virginia Zucchi in Mailand übertragen; das aus etwa 70 Personen bestehende Personal ist zum größeren Teil aus Mitgliedern des Ballettkorps der königlichen Hofbühne in Berlin, zum kleineren Teile aus Mitgliedern anderer Bühnen zusammengestellt.

— Am 16. April fand ein zweites Prüfungskonzert des Stuttgarter Konservatoriums, ausgeführt von Zöglingen der Künstlerschule, statt. Besonderes Interesse erweckten dabei drei herrliche Gesänge für 3 Frauenstimmen von Prof. W. Speidel, ausgeführt von 12 Sologesangschülerinnen. Das erste („Abend“) fein und zart von ernstem, sinnendem Wesen, das zweite („Waldfräulein“) höchst wirksam durch den Kontrast eines in dunklen, geheimnisvoll düsteren Rahmen gefaßten Bildes heiterer Lust, das dritte („Frühlingsreigen“) durchweht von frischem Lenzeshauch mit seinem schönen, ans volksmäßige streifenden, herzerquickenden Schluß — alle drei ebenso melodiös als stimmungsvoll, zeigten den Komponisten aufs neue wieder als einen Meister im Lied. Die Lieder, vom Komponisten selber begleitet, wurden von dem kleinen Chor mit bestem Willen und zum Teil, namentlich das letzte, recht hübsch und mit lebendigem Ausdruck vorgetragen. Von demselben Tondichter kam auch ein liedartiges Violoncell-Solo zum Vortrag. Von einem andern Lehrer der genannten Anstalt, Prof. G. Linder, bekamen wir zwei interessante Solo-Klavierstücke, Andante und Konzert-Polonaise, mit bemerkenswerter Sicherheit, Kraft und Gewandtheit gespielt, zu hören, von denen namentlich die breit angelegte Polonaise durch rhythmischen Schwung, melodischen Reiz und feine Ausarbeitung hervorragte. — Auch das kurz darauf vom Konservatorium veranstaltete Prüfungskonzert der Dilettantenschule lieferte durch die recht tüchtigen Leistungen den Beweis, daß das Lob der „Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit“, welches der angesehene Musikschriftsteller Rich. Pohl neuerdings in einem auswärtigen Blatte der Stuttgarter Schule erteilt hat, derselben in vollem Maße gebührt. Dr. Sch.

— Aus Frankfurt a. M. schreibt man uns: Der rasch berühmt gewordene portugiesische Baritonist Francesco d'Andrade absolviert hier ein zweites Gastspiel. Er sang den Figaro in Rossinis „Barbier“ und feierte auch als Don Juan einen

wahren Triumph: ein halbes Dutzend Kränze und Blumenspenden, die Wiederholung der Serenade und sogar ein zweimaliger Vortrag des Champagnerliedes — das sind beredte Zeugnisse dafür. Die Stimme des Künstlers ist nicht mächtig, aber nicht ohne Mark und hat infolge eines gelinden rauhen Anfluges einen kräftig-männlichen Timbre. Die Ausbildung der umfangreichen Stimme ist ebenso vorzüglich, wie der Vortrag des Sängers temperamentvoll und geistig beschwingt. Die Glanzseite des künstlerischen Könnens von d'Andrade ist aber sein Spiel, das hinreißend genannt werden darf. A. G.

— Aus Bremen wird uns mitgeteilt: In dem letzten Kammermusikabend der Herren Bromberger und Skalitzky wirkte in hervorragender Weise Dr. H von Bülow mit. Als derselbe das Podium betrat, um die „chromatische Phantasie“ und „Fuge“ von Bach zu spielen, empfing ihn eine wahre Beifallssalve. Mit gewohnter Genialität brachte er die „Phantasie“ zu Gehör, doch in der „Fuge“ verließ den großen Künstler plötzlich das Gedächtnis. Dr. H. v. Bülow verneigte sich vor dem Publikum und sprach: „Entschuldigen Sie, bitte, habe das Werk seit Jahresfrist nicht gespielt — es ist zwar originell – doch ich beginne von vorn!“ Ohne Stocken führte der Meister das gewaltige Werk nochmals seinen begeisterten Zuhörern vor. — Außerordentliches bieten die Konzerte des bekannten Kapellmeisters Scheel im hiesigen Parkhaussaale. Hervorzuheben sind die Wagnerkonzerte und die Darbietungen eigenartiger neuerer musikalischer Werke. Unter anderem führte der treffliche Dirigent die melodramatische Bearbeitung von Schillers Glocke durch Karl Stör vor. Die Deklamation hatte dazu der Schriftsteller Otto Ernst Schmidt aus Hamburg (dessen Gedichte 1889 mit dem Augsburger Schillerpreise ausgezeichnet wurden) übernommen. Dirigent wie Recitator entledigten sich ihrer Aufgabe trotz der äußerst ungünstigen Akustik des für Konzertunternehmungen wenig geeigneten Saales in meisterhafter Weise.

Man schreibt uns aus Dirschau: Hier verschied der Lehrer Herr August Schulz, welcher 26 Jahre hindurch den hiesigen Cäcilienverein und Männergesangverein mit aufopfernder Liebe und mit unermüdlicher Pflichttreue geführt und beide Vereine in dieser Zeit zu gedeihlichem Wachsen und Blühen gefördert hat.

— Die Stuttgarter Koloratursängerin Frl. Marie Dietrich hat von der Wiener und Berliner Hofoper Engagementsanträge erhalten und hat jene für Berlin vom Jahre 1892 ab angenommen.

Im letzten Konzert des Cäcilien-Vereins Lausanne wurde eine Messe von Justin Bischoff, einem Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Bürger von Lausanne, für Solo, Chor und Orchester aufgeführt und erwies sich nach dem Urteil kompetenter Sachverständiger als ein bedeutendes Werk, das von ebenso reicher Erfindung als vorzüglicher Beherrschung der strengen Form zeugt.

— Wie man uns aus Bonn meldet, beabsichtigt der dortige Verein „Beethovenhaus“ in dem wiederhergestellten und dem Publikum eröffneten Geburtshause Beethovens neben dem Museum und der Bibliothek für die Besucher desselben auch ein Lesezimmer einzurichten, in welchem namentlich musikalische Zeitschriften aufliegen werden.

— Frau Luise Reuß-Belce in Karlsruhe ist zur großherzogl. badischen Kammersängerin ernannt worden.

— Aus Baden-Baden teilt man uns mit: Die hiesige Liedertafel „Aurelia“ brachte ein interessantes Werk, eine Ballade von Ernst v. Wildenbruch, „Das Hexenlied“, mit melodramatischer Musik von Richard Pohl zur Aufführung. Die Musik zu der ergreifenden tragischen Dichtung ist im Wagnerschen Geiste gehalten und so bedeutend aufgefaßt, daß man sagen kann, die Wort- und Tondichtung stehen beide auf gleicher und sich ergänzender Höhe. Die Leitung führte Theodor Pfeiffer mit vollkommenem Erfolg und bewies derselbe damit, daß er nicht nur ein glänzend begabter Pianist, sondern auch ein tüchtiger Dirigent ist. Sch.

— Paul Schumacher, Direktor des Konservatoriums in Mainz, ist am 25. April gestorben.

— Im letzten Abonnementskonzert zu Chemnitz gelangte Otto Dorns Orchesterwerk „Eine Prometheus-Symphonie“ mit bemerkenswertem Erfolg zur Aufführung. Die dortige Kritik rühmt die Symphonie als „ein völlig selbständiges, auf eigenen Füßen stehendes Werk, das durch Klarheit und Geschlossenheit der kunstvollen Arbeit imponierte.“

— Hans v. Bülow hat auf Einladung des Lissaboner Orchestervereins sich entschlossen, in der portugiesischen Hauptstadt zehn große Frühjahrskonzerte zu leiten und auch einigemale selbst zu spielen.

— Der Schwäbische Sängerbund wird heuer im Spätsommer in Rottweil ein Gaufest abhalten und hat für 1892 Reutlingen zur Feststadt für das allgemeine Liederfest gewählt.

— Fürstin Pauline Metternich hat ein Komitee zusammenberufen, mit dessen Hilfe sie anläßlich des Mozart-Jubiläums eine internationale Musik- und Theater-Ausstellung in Wien arrangieren will.

— Prinz Josef Rohan hat sich vor kurzem mit Fräulein Anna Linke (ehemals Schülerin des Wiener Konservatoriums und zuletzt am Stadttheater in Nürnberg engagiert) vermählt.

— Frl. Luise Heymann aus Amsterdam, eine Schwester des tüchtigen Pianisten Carl Heymann, hat in Wien und Berlin als Konzertsängerin großen Beifall gefunden. Namhafte Kritiker loben ihre geschmeidige Stimme und ihre vorgeschrittenen Leistungen im kolorierten Gesange. Im Monat Mai wird die holländische Sängerin zu Warschau in einigen Opern auftreten.

— Ein Prozeß zwischen Sonzogno, dem Verleger der Oper „Cavalleria rusticana“, und Verga, dem Verfasser der gleichnamigen Novelle, ist durch einen Vergleich beigelegt worden. Der Komponist Mascagni hat nämlich das Buch zu seiner Oper nach der Novelle selbst bearbeitet, ohne hierzu die Einwilligung des Dichters erhalten zu haben. Verga verklagte den Verleger Sonzogno auf Schadenersatz bezw. auf Tantiemenbezug aus den Einnahmen. Der Verleger, welcher bereits große Summen aus der Oper bezogen hat, verpflichtete sich zur Zahlung einer Entschädigung von 100000 Fr. an Verga.

Vom Musikalienmarkt.

Es besteht seit mehreren Jahrzehnten eine gewisse Abneigung gegen Salonmusik und zwar deshalb, weil sich in manchen Klavierstücken, welche auf ihren Beruf, im Salon zur Geltung zu kommen, selbstgefällig hinweisen, musikalische Plattheit, Süßlichkeit oder Sentimentalität kundgeben. Mit allgemeinen Abfertigungen über die sogenannten „Wald-, Feld- und Wiesenstücke“ fürs Pianoforte trifft man aber nicht immer das Richtige; dies beweisen die eben erschienenen zwei Bände (16. u. 17.) des **„Salonalbums für Piano solo“** (Verlag von Peters in Leipzig), welche wertvolle Stücke von E. Grieg (Albumblatt und Erotik), Moszkowski, Xaver Scharwenka (Phantasiestück und polnischer Tanz), Th. Kirchner, Ad. Jensen und Fr. Bendel enthalten. Es werden da graziöse Motive in musikalisch feiner Ausführung geboten, so daß sie das erwähnte Vorurteil gegen Salonmusik siegreich zu bekämpfen geeignet sind.

(Für Gesangsschüler.) 12 Vokalisen und Solfeggien zur Ausbildung im lyrischen Gesang, komponiert von Jul. Puricelli. (Verlag von Max Hieber in München.) Es sind treffliche Uebungen, welche ein jeder Gesangsschüler mit großem Nutzen durchstudieren wird; es wird darin auf jede Vortragsart und Phrasierung Rücksicht genommen, sogar die Atemökonomie wird durch Zeichen in Ordnung gehalten. Die Klavierbegleitung zu diesen Vokalisen und Solfeggien ist eine sehr leichte. — Gesangsübungen, zugleich Leitfaden für den Unterricht von Adolf Brömme. (Verlag von Adolf Brauer in Dresden.) Der Verfasser hat das Ergebnis seiner 36jährigen Lehrthätigkeit in diesem auch für den Selbstunterricht geigneten Werke niedergelegt. Er sieht in einer sehr vernünftigen Weise auf die Tonbildung und legt auf Stimmschulung der Mittellage das Hauptgewicht, in welcher sich auch der Sprechton bewegt. Nachdem die Mittelstimme Wohllaut und Fülle erlangt hat, geht er zur Entwickelung der Kopfstimme in äußerst zweckmäßigen Uebungen über, die auch musikalisch befriedigen.

(Chorwerke.) Einer großen Teilnahme von Seite deutscher Männergesangvereine kann die von Karl Kamerlander, Direktor der Augsburger Liedertafel, verständnisvoll redigierte und von der B. Schmidschen Verlagsbuchhandlung in Augsburg herausgegebene II. Sammlung humoristischer Männerquartette sicher sein, welche sich „Amor, Humor, Rumor“ nennt und 20 lustige Chöre enthält. Die Texte sind durchaus drastischen Inhalts und die Vertonung derselben bringt wirksame Beweise dafür, daß man durch Töne die Komik, welche im Worte liegt, bedeutend steigern kann. Jedes Quartett enthält nur die Stimmen, obwohl es für manchen Dirigenten eines Gesangsvereins erwünscht wäre, aus der Partitur heraus die singende Männerschar zu lenken. Diese Partituren den Einzelstimmen anfügen, heißt die Verwendbarkeit dieser humoristischen Männer-Quartette auf eine breitere Basis stellen.

Litteratur.

— Die programmatischen Erläuterungen des als geistvollen Musikschriftstellers wie als gediegenen Musikers rühmlich bekannten Dr. Otto Neitzel, welche im Anschluß an die Aufführungen sämtlicher Beethovenscher Symphonien durch Dr. Wüllner in Köln am 7. bis 9. Mai im Verlage von J. Tonger erscheinen, sollen den Symphonien keine poetischen Vorstellungen unterschieben, welche die Aufmerksamkeit der Hörer von der eigentlichen Musik ablenken und welche sich nicht ohne Zwang aus den einzelnen Sätzen herleiten lassen. Deswegen hat er, statt bestimmte Vorgänge herauszugreifen, vielmehr die zu Grunde liegenden Stimmungen, soweit es in Worten möglich ist, zu charakterisieren versucht. An dem Verlauf der einzelnen Sätze und an der Hand zahlreicher Notenbeispiele weist O. Neitzel nach, wie diese Stimmungen vertieft und umgewandelt werden. Der Leser erhält statt allgemeiner ästhetischer oder programmatischer Erläuterungen einen Führer durch die Komposition, und es unterliegt keinem Zweifel, daß er auf diese Weise ungleich gründlicher in die Werke des unerreichten Symphonikers eindringen wird, als durch das bloße Anhören.

— **Berliner Autoren** von Ernst Wechsler. (Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig.) Der Verfasser dieses Buches hat in seiner Schrift „Wiener Autoren“ die Eignung zum unerschrockenen, hellblickenden Kritiker beurkundet; seine Befähigung, zeitgenössische Schriftsteller zu beurteilen, hat sich seither vertieft und die Essays, welche Ernst Wechsler über Karl Frenzel, Ernst von Wildenbruch, Adolf Glaser, Heinrich Seidel und Johannes Trojan, Hermann Heiberg, Alex. von Roberts und Karl Bleibtreu in seiner neuen Schrift veröffentlicht, sind gewissenhafte, gründliche, unparteiische, geschmackvoll geschriebene Arbeiten. Ein Vorzug der litterarischen Charakterköpfe, welche Wechsler zeichnet, ist die Warmherzigkeit, mit welcher er die Vorzüge der Schriftsteller hervorhebt, ist der Fleiß und Eifer, welchen er an das Prüfen ihrer Werke wendet, ist die milde Unbefangenheit, mit welcher er tadelt. Wechsler urteilt nicht bloß mit seinem hellen Verstande, sondern auch mit dem Herzen, das die poetischen Lichtseiten der beurteilten Werke nachempfindet. Man kann der versprochenen Fortsetzung des geistreichen Buches mit Vergnügen entgegensehen.

— Prof. Dr. Leonhard Wolff hat seine Doktor-Dissertation **„Das musikalische Motiv, seine Entwickelung und Durchführung“** im Verlage von Friedr. Cohen in Bonn im Druck erscheinen lassen. Infolge der wissenschaftlichen Anlage und der gründlichen Entwickelung des gewählten Themas hat die Schrift bleibenden Wert und kann als verläßliches Quellenwerk und bei Studienzwecken gute Dienste leisten. H. K.

Heiteres.

— Ein bekannter Baritonist saß eines Mittags Zeitung lesend in einem Café der Provinzialhauptstadt G. Er saß im Freien, sozusagen auf der Straße. Da störte ihn das Gespräch zweier Frauen, mit großen Marktkörben am Arme. Er blickte unbemerkt auf und sah, wie sie lebhaft gestikulierend von einander Abschied nahmen. Er las weiter und blickte bald wieder auf: die Frauen waren zurückgekehrt und hatten sich noch etwas zu sagen. Dies Abgehen und Zurückkehren wiederholte sich ein paarmal. Da nahm unser Baritonist zwei Rohrstühle, einen in die rechte, den anderen in die linke Hand, ging auf das Pflaster und sagte, lächelnd sich verbeugend: „Wollen die Damen nicht Platz nehmen? Sie haben jedenfalls noch einige gute Bekannte im Gespräch vergessen!“ o. l.

— (Anzeige.) Ein Pariser Pianofortefabrikant besorgt jedem, der ihm ein Instrument abkauft, für die Dauer eines halben Jahres einen Lehrer gratis. E. K—i.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Robert Goldbeck**, „Signal-Marsch“, Klavierstück, und **Günther Bartel**, „Ich sitz' im Wald“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

G. Spontini und Heinrich Heine.

Ritter Gasparo Spontini wirkte bekanntlich als General-Musikdirektor in Berlin und war der Komponist der „Vestalin", des „Cortez" und der „Olympia", einer der gefeiertesten und — gefürchtetsten Tonkünstler. Ein durch und durch herrschsüchtiger Charakter, der keinen Widerspruch vertragen konnte, schwang er sich zum Diktator aller musikalischen Verhältnisse in Berlin auf; seine Opern wurden bei jeder passenden und nicht passenden Gelegenheit gegeben und auf die Ausstattung derselben wurde eine Pracht und ein Glanz verwandt, welche wir heutzutage kaum begreifen. Eifersüchtig wie ein Türke auf den Ruhm anderer, verfolgte er mit Scheelsucht die glänzenden Erfolge eines Weber, Rossini und Meyerbeer; vom Unfehlbarkeitsdünkel und Hochmut geplagt, hatte er für die kritischen Stimmen der Presse nur Hohn, Spott und den Staatsanwalt; und da er eine fast unumschränkte Stellung einnahm, ein fürstliches Einkommen bezog und von Kaisern und Königen ausgezeichnet wurde, hielt sich der eitle Mann für den Dalai Lama der Oper, — hatte er doch thatsächlich einen außerordentlich großen Schwarm von Verehrern und Bewunderern um sich, die mit ihm förmlich einen Götzendienst trieben!

Neben seinen zahlreichen Anhängern konnten zwei Jahrzehnte lang seine Feinde und Widersacher nicht zu Worte kommen, obschon er durch sein rücksichtsloses und brutales Benehmen, durch sein Kokettieren mit Napoleon und den Franzosen gar viele bis aufs Blut gereizt und verletzt hatte. Erst 1841, als sich der Tondichter in der „Zeitung für die elegante Welt" zu einer Majestätsbeleidigung hinreißen ließ, die ihm eine sechsmonatliche Festungsstrafe zuzog, erlosch sein Nimbus und der einst so strahlende Komet büßte seinen Glanz ein.

Wer wissen will, welche Allmacht auf musikalischem Gebiete Spontini während seiner Regierung einnahm, der lese die Briefe Heinrich Heines aus Berlin, welche 1822 erschienen sind und die mit zu den witzigsten gehören, was der „ungezogene Liebling der Grazien" je geschrieben. Diese Glossen Heinrich Heines haben zugleich einen hohen kulturgeschichtlichen Wert; sie schildern das musikalische Leben und Treiben vor einem Menschenalter und enthalten zugleich eine Fülle des Humors, woran auch wir Epigonen uns noch ergötzen. Folgen wir den Spuren dieses geistreichen Sittenschilderers.

Seit dem 18. Juni 1821, als der „Freischütz" von Weber zum erstenmale unter geradezu ungeheurem Beifall am Berliner Opernhause aufgeführt wurde und Spontini vor dem plötzlich aufgehenden Gestirn Angst bekam, bildete der italienische Diktator das Tagesgespräch. Die spontinische und antispontinische Partei befehdete sich mit einer Heftigkeit, welche an den erbitterten Kampf der Gluckisten und Piccinisten in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erinnerte. Doch lassen wir Heinrich Heine über diese cause célèbre das Wort. Er schreibt u. a.:

„Spontini ist der größte aller lebenden Komponisten. Er ist ein musikalischer Michelangelo. Er hat in der Musik neue Bahnen gebrochen. Er hat ausgeführt, was Gluck nur geahnet. Er ist ein großer Mann, er ist ein Genie, er ist ein Gott!" so spricht die spontinische Partei, und die Wände der Paläste schallen wieder von dem unmäßigen Lobe. Sie müssen nämlich wissen, es ist die Noblesse, die besonders von Spontinis Musik angesprochen wird und demselben ausgezeichnete Zeichen ihrer Gunst angedeihen läßt. An diese edlen Gönner lehnt sich die wirkliche spontinische Partei, die natürlicher Weise aus einer Menge Menschen besteht, die dem vornehmen und legitimen Geschmacke blindlings huldigt, aus einer Menge Enthusiasten für das Ausländische, aus einer Menge Komponisten, die ihre Musik gern auf die Bühne brächten, und endlich aus einer Handvoll wirklicher Verehrer.

Jetzt, mein Lieber, können Sie sich den Lärm erklären, der diesen Sommer ganz Berlin erfüllte, als Spontinis „Olympia" auf unserer Bühne zuerst erschien. Haben Sie die Musik dieser Oper nicht in Hamm hören können? An Pauken und Posaunen war kein Mangel, so daß ein Witzling den Vorschlag machte, im neuen Schauspielhause die Haltbarkeit der Mauern durch die Musik dieser Oper zu probieren. Ein anderer Witzling kam eben aus der brausenden „Olympia", hörte auf der Straße den Zapfenstreich trommeln und rief, Atem schöpfend: „Endlich hört man doch sanfte Musik!" Ganz Berlin witzelte über die vielen Posaunen und über den großen Elefanten in den Prachtaufzügen dieser Oper. Die Tauben aber waren ganz entzückt von dieser Herrlichkeit und versicherten, daß sie diese schöne, dicke Musik mit den Händen fühlen könnten. Die Enthusiasten aber riefen: „Hosiannah! Spontini ist selbst ein musikalischer Elefant! Er ist ein Posaunenengel!"

Heine kam, so viel wir wissen, mit Spontini in Berlin nicht in persönliche Berührung: Thatsache ist jedoch, daß der Musikgewaltige sich wiederholt über die spöttischen Berichte des Satirikers sehr ärgerte. Besonders verdroß es ihn, als Heine einst von der zur Aufführung vorbereiteten Oper Spontinis: „Nurmahal" seinen Zeitungen berichtete, daß darin zwei Elefanten vorkommen sollen. Die amtliche „Staatszeitung" mußte auf Veranlassung Spontinis ein Dementi veröffentlichen. Heine replizierte in seiner sarkastischen Weise mit den Worten: „Ich widerrufe und zwar mit so de- und wehmütiger Gebärde, daß die „Staatszeitung" Thränen der Rührung weinen soll. Ueberhaupt erkläre ich ein für allemal, daß ich bereit bin, alles zu widerrufen, was man von mir verlangt, nur darf es mir nicht viel Mühe kosten. Daß zwei Elefanten vorkommen würden, hatte ich wirklich selbst gehört. Nachher sagte man mir, es wären nur zwei Kamele, später hieß es, zwei Studenten kämen darin vor, und endlich sollten es Unschuldsengel sein."

Achtzehn Jahre später — 1840 — hatte Heine wieder Veranlassung, sich mit dem Ritter Spontini zu befassen. Der Stern desselben war damals schon sehr im Erbleichen und der deutsche Kritiker behandelte ihn noch viel grausamer, ich möchte fast sagen unmenschlicher, als 1822. Anknüpfend an ein Cirkular, das Spontini an die Pariser Zeitungen sandte, griff ihn Heine in der „Augsburger Allg. Zeit." aufs heftigste an. Dort hieß es u. a.: „Der Ritter Spontini bombardiert in diesem Augenblicke die Pariser mit Briefen, um zu jedem Preis das Publikum an seine verschollene Person zu erinnern. Es liegt in diesem Augenblicke ein Cirkular vor mir, das er an alle Zeitungsredaktionen schickt, und das keiner drucken will aus Pietät für den gesunden Menschenverstand und für Spontinis alten Namen. Das Lächerliche grenzt hier ans Sublime ... Der Mann will durchaus Berlin verlassen, wo er es nicht mehr aushalten kann, seitdem die Meyerbeerschen Opern gegeben werden ... Dieser Tage schrieb er an die Redaktion der France musicale, seine Feinde begnügten sich nicht, daß sie ihn über den Rhein getrieben, über die Weser, über die Elbe; sie möchten ihn noch weiter jagen, über die Weichsel, über den Niemen! Er findet große Aehnlichkeit zwischen seinem Schicksal und dem napoleonischen. Er dünkt sich ein Genie, wogegen alle musikalischen Mächte sich verschworen. Berlin ist sein St. Helena und Rellstab* sein Hudson Lowe. Jetzt aber müsse man seine Gebeine nach Paris zurückkommen lassen und im Invalidenhause der Tonkunst, in der Académie royale de musique, feierlich beisetzen."

Ein Jahr vorher, gelegentlich seines Aufenthaltes in Paris 1839, hatte Ritter Spontini Heine aufgesucht, um diesen für sich zu gewinnen und ihn zu veranlassen, daß er für ihn in den französischen Blättern und in der „Augsb. Allg. Zeit.", deren fleißiger Korrespondent Heine war, Propaganda mache. Da kam aber der Ritter sehr schlecht an! Denn erstens hatte der deutsche Dichter, wie wir gesehen haben, von vornherein eine Abneigung gegen den italienischen Meister und überdies war er, wie man weiß, zu sehr mit Meyerbeer liiert, um dessen Nebenbuhler zu begünstigen. Zwischen dem Komponisten und Poeten entwickelten sich zuweilen Diskurse, welche durch die Heinesche vis comica besonders köstlich waren. Ein solcher Dialog zwischen beiden soll hier in gekürzter Form, zur Erbauung des Lesers, wiedergegeben werden:

— Ich kann nicht umhin, sagte Heine, offen zu gestehen, daß es unklug von Ihnen sei, Ihrem Nebenbuhler Meyerbeer alles Verdienst abzusprechen.

— Nebenbuhler! rief Spontini und wechselte die Farbe; wissen Sie ganz gewiß, daß Meyerbeer wirklich der Komponist der Opern ist, die unter seinem Namen aufgeführt werden?

— Oho, wie wäre das möglich?

— Sehr natürlich! Meyerbeer hat in Italien einigen armen Musikern ihre Kompositionen abgekauft und daraus Opern gefertigt, die aber durchgefallen sind, weil der Quark, den man ihm geliefert, gar zu miserabel war. Später hat er von einem talentvollen Abate in Venedig etwas Besseres erstanden, welches er dem „Crociato" einverleibte. Er besitzt auch Webers hinterlassene Manuskripte, die er der Witwe abgeschwatzt hat und woraus er gewiß später noch schöpfen wird. „Robert der Teufel" und die „Hugenotten" sind größtenteils die Produktion eines Franzosen, welcher Gouin heißt und herzlich gern unter Meyerbeers Namen seine Opern zur Aufführung bringt, um nicht sein Amt eines Chef de bureau an der Post einzubüßen, da seine Vorgesetzten gewiß seinem administrativen Eifer nicht trauen würden, wenn sie wüßten, daß er ein träumerischer Komponist sei, und der Postbeamte Gouin ist klug genug, seine Autorschaft zu verschweigen und allen Weltruhm seinem ehrgeizigen Freunde Meyerbeer zu überlassen.

Ja, ich gestehe, diese Hypothese ermangelt nicht aller Wahrscheinlichkeit. Obschon das vierschrötige Aeußere, das ziegelrote Gesicht, die kurze Stirn, das schmierig-schwarze Haar des Herrn Gouin mehr an einen Ochsenzüchter oder Viehmästler als an einen Tonkünstler erinnert, kommt doch in seinem Benehmen manches vor, das ihn in Verdacht bringt, der Autor der Meyerbeerschen Opern zu sein. Es passiert ihm manchmal, daß er „Robert der Teufel" oder „Die Hugenotten" „unsere Oper" nennt. Es entschlüpfen ihm Redensarten, wie: „Wir haben heute eine Repetition," „Wir müssen eine Arie abkürzen." Auch ist es sonderbar, bei keiner Vorstellung jener Opern fehlt Gouin und wird eine Bravourarie applaudiert, vergißt er sich ganz und verbeugt sich nach allen Seiten, als wollte er dem Publiko danken. Trotzdem ich jedoch mit eigenen Augen dergleichen bemerkte, halte ich Herrn Gouin nicht für den Komponisten der Meyerbeerschen Opern; ich kann nicht glauben, daß er „Robert der Teufel" und „Die Hugenotten" geschrieben; ist es aber doch der Fall, so muß gewiß die Künstlereitelkeit am Ende die Oberhand gewinnen, und Herr Gouin wird öffentlich die Autorschaft jener Opern für sich vindizieren.

— Nein, dieser Gouin kennt zu gut seinen Meyerbeer, als daß er nicht wüßte, welche Mittel seinem schrecklichen Freunde zu Gebote stehen, um jemand zu beseitigen, der ihm gefährlich ist. Er wäre kapabel, unter dem Vorwande, sein armer Gouin sei verrückt geworden, denselben auf ewig in Charenton einsperren zu lassen und der arme Schelm dürfte noch froh sein, mit dem Leben davon zu kommen. Alle, die jenem Ehrgeizling hindernd im Wege stehen, müssen weichen."

Gibt es etwas Maliziöseres, als dieses Kabinettsstück der Satire!

Wenn einst Spontini auf der Höhe seines Ruhmes von seinen Zeitgenossen überschätzt und später bei seinem Niedergange, wie von Heinrich Heine, vielfach unterschätzt wurde, so hat die ausgleichende Gerechtigkeit der historischen Wahrheit, wie sie z. B. Richard Wagner übte, dafür gesorgt, daß ihm die ihm gebührende Ehrenstellung unter den hervorragenden Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts zu teil wurde.

Mit Richard Wagner meinen auch wir: „Verneigen wir uns tief und ehrfurchtsvoll vor dem Grabe des Schöpfers der Vestalin, des Cortez und der Olympia!"

A. K.—

* Ludwig Rellstab, der damals sehr mächtige Kritiker der Voss. Zeit., zugleich der unversöhnlichste Gegner Spontinis.

Miscelle.

— Paganini, müde von seinen Triumphen, wollte im Jahre 1832 in Paris ein Leben in stiller Zurückgezogenheit führen und ließ sich weder durch Bitten, noch durch glänzende Anerbietungen zu einem weiteren Auftreten in Konzerten bewegen. Zur Weihnachtszeit, wo die Pariser sich einem alten Brauche gemäß beschenken und meistens in der Form eines mehr oder minder zierlichen Pantoffels das Geschenk verbergen, erhielt Paganini eine große Kiste, aus der er endlich nach vielen Umhüllungen einen großen Holzpantoffel ohne weiteren Inhalt auspackte. Da er früher Instrumentenmacher war und seine ersten Violinen selbst verfertigte, so hobelte und sägte er an dem Holzschuh und schloß sich dabei aufs strengste ab. Die Pariser waren sehr erstaunt, als nach einiger Zeit Paganini wieder die Laune hatte, ein Konzert zu geben und nach seiner Angabe 5 Stücke auf einer Amati, weitere Piecen auf einem Holzschuh spielen wollte. Der Zudrang zu diesem Konzerte war sehr groß. Wunderbare Töne entlockte er seinem originellen Instrumente, welches um einen hohen Preis von einem Verehrer Paganinis erworben wurde. Den Erlös hat Paganini den Armen zugewendet. Edler konnte sich der Künstler an dem Uebersender des Holzschuhs nicht rächen. Hd.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Aschersleben. Die Frage lautete, ob Conradi die Oper: „Die Weiber von Weinsberg" komponiert habe. Die Antwort war durchaus wahrheitsgemäß. Karl Ed. Conradi, gestorben 1868 in Leipzig, hat die Opern: „Der Schultheiß von Bern", „Rienzi", „Die Sängerfahrt" und „Die Weiber von Weinsberg" geschaffen.

Dr. P., Weeze. Das von Ihnen bezeichnete Lied ist von Otto Lob komponiert und im Verlage von Schauenburg in Lahr erschienen. Preis 60 Pf.

W., Neuwalde. 1) Da Fr. Chopin bereits 1849 gestorben ist, werden Sie Photographien nach seinen gestochenen Bildnissen in jeder Buch- oder Musikalienhandlung für einen billigen Preis erhalten. 2) Den Preis wird Ihnen der Verleger Louis Oertel in Hannover mitteilen.

C. M. O. 1) Der Name R. Trappini ist in keinem Lexikon zu finden. 2) Die Biographie vielleicht später.

A. S., Aachen. 1) Eine vorzüglich erhaltene Amatigeige mit schönem Ton und Lack hat einen Preis von 4000–7000 Mark. 2) R. L. Diehl: „Die Geigenmacher der alten italischen Schule." 2. Aufl. (Hamburg 1866. J. P. F. Eugen Richter.)

M. K., Greifswald. Ihr Duo für Klavier und Geige ist ein gutgesetztes und gefälliges.

J. S., Villmar. Alb. Tottmann rühmt Ferd. Hüllwecks „Orchesterstudien für die Violine" in 4 Heften. (Berlin, Fürstner.)

K. W., Reinhausen b. R. Albert Tottmanns „Verläßlicher Führer durch den Violin-Unterricht" empfiehlt unter den zahlreichen Ausgaben von Kreutzers „Etüden oder Kapricen", jene von Vieuxtemps, welche auf die Reihenfolge der Schwierigkeit Bedacht nimmt. Er meint, daß es gefehlt sei, die ersten leichteren Kapricen von F. Fiorillo vor den Etüden Kreutzers studieren zu lassen, da die letzteren gerade als Grundlage für das gediegene Violinspiel hohe Bedeutung haben, während die Hauptetüden Fiorillos schon dem Bravourspiele zuneigen. Beide seien für die Entwickelung der künstlerischen Violintechnik unentbehrlich; die Etüden Kreutzers besäßen jedoch eine strengere methodische Fassung als jene von Fiorillo.

Markirch i. E. 1) Die Biographie des Sängers Max Alvary ist im Jahrgange 1890 der „Neuen Musik-Zeitung" (S. 137) erschienen. Dieser Künstler ist in Hamburg engagiert. 2) Die Flötensonaten von Friedrich dem Großen sind bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen. Den Wert derselben finden Sie in demselben Jahrgange der „Neuen Musik-Zeitung" in dem Aufsatze „Friedrich der Große als Komponist" (S. 34) gewürdigt.

O. J., Frankfurt a. O. Ihre Frage wurde in die Konversationsecke gestellt. Bei der Liebenswürdigkeit unserer Abonnenten, welche solchen Fragen ihre Teilnahme gern zuwenden, dürften Sie an derselben Stelle die Beantwortung finden.

P. S., Krems. 1) Wählen Sie H. Mayers „Neueste Wiener Zitherschule für den Selbstunterricht" oder J. Bartls „Leichtfaßliche Streichzitherschule". 2) K. Th. Hausers „Elementar-Violinschule" (Nürnberg. W. Schmid) wird empfohlen. 3) Eine gute Schule für den Elementarunterricht im Klavier ist jene von Breslaur. (Grüninger, Stuttgart.) 4) Lassen Sie sich von einer Wiener Instrumentenhandlung die Preisliste kommen. Da werden Sie ebenso wie im Inseratenteile der „Neuen Musik-Zeitung" das Gewünschte finden.

B. Z., Buckau. Wenn das von Ihnen erfundene Instrument billig herzustellen und leicht zu spielen ist, so dürfte sich ein Magdeburger Instrumentenmacher um dessen Erwerbung bemühen. Nehmen Sie jedoch früher ein Patent auf dasselbe.

L. W., Aachen. Für Ihre Zwecke ist die „Harmonie- und Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode" von Rich. Kügele (3 Teile), (Breslau, Fr. Görlich) geeignet.

F. Sch., Wien. Die Zitherschule von C. Bayer, 2 Bände. (Verlag von P. Ed. Hönes, Trier.)

E. R. Buxtehude. 1) J. A. von Eyken wurde 1822 in Amersfoort geboren, war Schüler des Leipziger Konservatoriums, komponierte meist Orgel- und Vokalwerke und starb als Organist in Elberfeld 1868. 2) Der Name R. F. ist auch in den neuesten Nachschlagebüchern nicht verzeichnet.

Dr. J. K., Jicin. Das E moll-Quartett von O. N. ist im Druck noch nicht erschienen.

Dr. Z., Jesberg. Der Komponist Hermann Kipper wohnt Köln a. Rh., Streitzeuggasse 69 und wird Ihre Frage am sichersten beantworten.

B.-W., Berlin. 1) Sie müssen die Elemente der Musik kennen, müssen leichte Lieder vom Blatt singen, die Intervalle sicher intonieren und sich am Klavier selbst begleiten. 2) Die musikalische Begabung läßt sich nach dem freien Heraussingen des g nicht beurteilen; wohl darf man Ihnen aber zu hohen Brusttönen gratulieren, welche allerdings bei zweckmäßiger Stimmbildung bis zum C hinaufklettern können. 3) Je länger Sie bei einem tüchtigen Gesangslehrer lernen, der die hohen Töne nicht forciert, sondern sich langsam entwickeln läßt, desto höher wird die Rente Ihres Tenors sein.

H. W., Pernau, Livland. 1) Wählen Sie das Melodien-Album von Felix (Edition Peters 1970, 1971) oder das Salonalbum (4 Bände zu Mk. 1.60 in derselben Ausgabe 764 b, c, d) oder das Ouvertüren-Album (Peters 1947, 8, 9). 2) Zum Singen im Hause eignen sich Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann, die sämtlich bei Peters in Leipzig in guten Ausgaben erschienen sind. 3) Handbuch der Harmonielehre von Dr. H. Riemann (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

R., Merseburg. Weder in Riemanns Opernhandbuch noch in Hofmeister verzeichnet. Vielleicht wird die allwissende Großgemeinde unserer Abonnenten freundlichen Aufschluß geben wie schon oft. Siehe Konversationsecke.

Irma St., München. Konzertagenten? In Ihrer Stadt J. Rubin, Reichenbachstr. 31, Ferd. Neustätters Nachf. Rud. Bacheberle, Maffeistr. 4; in Wien: L. Grünfeld, Theater- und Konzertagentur, I Getreidemarkt 10, W. Hellersberg, Währing, Frankgasse 4; in Berlin: Konzertdirektion Herm. Wolff am Karlsbad 19 und Neue Berliner Konzertagentur Gnewkow & Sternberg, Linkstr. 31.

A. W., Rügen. In der Kollektion Litolff (368) finden Sie im Mozart-Album einiges Brauchbare. Mehr noch taugen für Ihre Zwecke in derselben Ausgabe (Litolff 1533) Mädchenlieder aus Julius Wolffs Weidmannsmär: Der wilde Jäger und A. Struth op. 94, „Kinderfrühling, 48 kleine Lieder mit leichter Klavierbegleitung" in demselben Verlage.

K., Selchwitz. Das Lied: „Willst du dein Herz mir schenken" ist fünfmal komponiert worden, von J. S. Bach, C. de Barbieri op. 53 (Böhmes Verl.), C. Catenhusen Nr. 1 (Benjamin), H. Franke op. 10 und F. Strauch op. 10 (Berl. Linke i. S.).

I. K.-R., Japan. 1) Ihr Gedicht „An die Musik" edel gedacht. 2) Ihre Polonaisen verraten viel Talent, welches jedoch durch musiktheoretische Studien zur vollen Entwickelung gebracht werden muß. Am besten gefielen uns die 2., 5. und 6. Polonaise wegen ihres melodischen und rhythmischen Reizes.

W., Enzio. Ihre Lieder sind originell. Eifrige Studien in der Harmonielehre empfehlenswert.

U. M., Kowno. Die Musikbeilage bringt auch Violinstücke.

Th. S., Jaslo. Sie haben recht. Die Frage zeichnet sich durch ihre Vieldeutigkeit aus und wir würden an Ihrer Stelle beiden Auffassungen Rechnung tragen. Das kürzlich erschienene Buch „Ueber Sänger und Singen" von Vict. Rokitansky (Hartlebens Verlag, Wien), Stockhausens Gesangsmethode (Peters' Edition 2190), „Deutscher Gesangsunterricht" von Jul. Hey (Mainz, Schotts Söhne 3 Bde.), Th. Hauptners „Ausbildung der Stimme" (Leipzig, Eulenburg) und Dr. Härtingers „Grundgesetz der Stimmbildung" (Mainz, Schotts Söhne) werden Ihnen bei Beantwortung der Frage ersprießliche Dienste leisten.

Ph. W., Innsbruck. Lesen Sie gefälligst die Biographie der Sängerin in Nr. 9 des Jahrg. 1890 der „N. M." nach; dort werden Sie das Gewünschte erfahren. Das Frl. L. B. ist 1864 in Krakau geboren und gehört wenn auch nicht zu den ersten, doch zu den schönsten Sängerinnen der Gegenwart. Das Religionsbekenntnis ist in diesem Falle irrelevant; ein ungarischer Magnat wollte diese anmutige Künstlerin heiraten, welche jedoch seine Hand zurückwies, weil sie der Kunst treu bleiben wollte.

B. E., Barnstädt. Wie Sie von dem Verkehr der Redaktion mit der Gemeinde der Leser der „N. M." „sympathisch" berührt sind, so wir von Ihrem vertrauensvollen Briefe. Die Nachricht über die Bayreuther Festvorstellungen finden Sie in der Rubrik: „Kunst und Künstler." In bezug auf Wohnungen in Bayreuth wird das Komitee der Festspiele (Obmann: Theodor von Munker, Bürgermeister von Bayreuth) bereitwillig Ihre Wünsche erfüllen.

Frl. v. S., Hannover. Ihrem Wunsche kann leider nicht entsprochen werden, da Moszkowskis Romanze Eigentum eines anderen Verlegers ist, der uns den Abdruck in der „N. M." nur ausnahmsweise gestattet hat.

A. B. 100. Sind sehr reich versehen.

F., Zehlen. Zart empfunden. Für uns zu kurz.

C. A. K., Eisenach. Ihr Gedicht „Eine Silcher-Mär" im Grundgedanken sehr hübsch, leider paßt es nicht in den Rahmen unseres Blattes.

G. P., Danzig. 1) Das Lied, dessen Text mit den Worten beginnt: „O schwöre nicht, o küsse nur," wurde dreimal komponiert, und zwar von J. Rufinatscha und A. v. Sigmond (Verlag von Cranz) und von F. v. Wickede (Bote & Bock). 2) Das Lied „Getrennte Liebe" mit dem Textanfang „Ich kann es Dir nicht sagen" wurde von A. Ellmenreich, F. Hiller, Ruck, Relzer, Kuntze u. a. komponiert. Ein Blick in die Noten wird den Namen des Dichters feststellen.

v. E., Dorpat. 1) Sternrätsel angenommen. Besten Dank. 2) Friedrich Luckhardt, Berlin.

P. N., Bielefeld. Leichte Orgelvorspiele wurden herausgegeben von L. Bännert (Ries & E.), Bethge (Langensalza, Beyer), F. Diebold (400 Orgelstücke: Vor-, Zwischen- und Nachspiele, Herder), J. A. Dröbs (Breitkopf & H.) Mk. 9. — Fischer op. 13 (48 Orgelstücke für Anfänger, Körner), C. Rohde op. 146 (Ries & E.), A. Schmitt, (Orgelschatz, 200 kurze und leichte Präludien, G. Böhm & Sohn), C. Braun op. 30 zu (kurze und leichte Orgelstücke zu den bekanntesten Melodien der evang. Kirche, Zumsteeg), Karow, 165 Vorspiele zu den gebräuchlichen Chorälen (Riegel), und A. Todt, op. 3, 56 Präludien in leicht ausführbarer Form zu bekannten Chorälen (Berlin, Schultze). Das dürfte genügen.

K. S., Habheim. 1) Ja, wenn gut vorgetragen. 2) Im Verlage von Joh. André in Offenbach a. M., von August Cranz in Hamburg, von Peters und Breitkopf & Härtel in Leipzig.

W. in R. Lassen Sie vor allem von einem tüchtigen Gesangslehrer Ihre Stimme prüfen; wird sie klangvoll genug befunden, dann bilden Sie Ihre Stimme in einem Konservatorium aus. Die „N. M." hat in der Rubrik „Vom Musikalienmarkt" wiederholt Uebungswerke in der von Ihnen bezeichneten Richtung empfohlen. Selten führt das Selbststudium rasch zum Ziele.

Dr. Sch., Eisleben. Der Name M. D. in unseren lexikalischen Werken nicht verzeichnet. Seine Kompositionen wurden uns zur Besprechung nicht zugeschickt.

W. Sch., Maschendorf. 1) Das von Ihnen erwähnte alte Konversationslexikon läßt die Erfindungen, die Kunst- und Litteraturbewegung der letzten vierzig Jahre unbeachtet und empfiehlt sich nicht zum Ankauf. 2) Wählen Sie „Die Lehre von der musikalischen Komposition" von A. B. Marx. Neu bearbeitet von Dr. H. Riemann, 7. Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Ph. M. in T. Ein Werk über die Eignung der französischen und deutschen Sprache für den Gesang nicht vorhanden. Da die französischen Nasallaute das volle Ausströmen des Tones beim Singen nicht gestatten, so kann man die deutsche Sprache für Gesangstexte vorziehen, weil ihre Vokale ungedämpft und ungetrübt der Kehle entquellen.

E. B. G. Nur wertvolle Musikstücke werden entgegengenommen, von einer Kommission strenge beurteilt und nach dem Druck honoriert. 2) Jeder Verlag hat seinen eigenen Honorarmaßstab. Großen Hoffnungen dürfen Sie sich nicht hingeben. 3) Lesen Sie die Inseratenbeilage der „N. M."

E. Sch., Tollwitz. 1) Wählen Sie ein Mundstück von Neusilber, oder ein Mundstück mit Elfenbeinrand, oder ganz aus Horn oder Elfenbein gedreht. 2) Die Geigenwirbel kosten (je 4 Stück) von Birnbaum-, Buchs- oder Ebenholz 25 bis 65 Pf. bei M. A. Buchholz in Klingenthal (Sachsen), der auch Stimmstocksetzer (zu 80 Pf. bis 1 Mk.) und Dämpfer (Sourdinen) von 15—25 Pf. feilhält. 3) Die Tanzstücke von H. Necke in unserem Verlag nicht erschienen.

☛ Unerbetene Manuskripte werden nur dann zurückgeschickt, wenn der Sendung das Rückporto beiliegt.

Konversationsecke.

Fragen. Ich wünschte gern in den Besitz der Klavierpartitur des von C. v. Holtey gedichteten Vaudevilles Lenore zu gelangen. Könnte mir jemand freundlichen Aufschluß darüber geben, ob ein Klavier-

auszug dieses Liederspiels noch erinnert und wo derselbe im Verlage ist?

Frankfurt a. O. Nach den „Zahlmeisterei- und Kassa-Journalen und Rechnungen des vormaligen Erzstiftes Salzburg" erhielt Jacob Stainer im Jahre 1644 für 1 Viola Bastarda 30 fl., im Jahre 1671 für 2 neue Violinen und Reparatur einer alten Violine 48 fl., im Jahre 1672 für 1 Viola di Gamba nebst 2 Bogen 72 fl., im Jahre 1675 für 1 Violine 22 fl. 4 kr. Es wäre mir erwünscht zu erfahren, in welchem Verhältnis die gegenwärtigen Lebensmittelpreise zu den damaligen stehen, resp. auf welchen Betrag sich die obigen, dem Stainer gezahlten Preise stellen, wenn man die heutigen Lebensmittelpreise als vergleichende Grundlage benützt.

Antwort. Auf die Frage in der Konversationsecke von Nr. 7 Ihrer werten Zeitung, betreffs der Volkshymne und des Nationalliedes in Anhalt, teile ich Ihnen folgendes mit: Als Volkshymne gilt der „Dessauer Marsch", angeblich vom Fürsten Leopold von Dessau 1706. Der untergelegte Text „Erklinge stolz, erklinge laut" ist von Adolf v. Marées. (Liedersammlung für Anhalt. Nr. 46.) Als Nationallied gilt das Anhaltlied „Du schönes Land, das mich geboren". Text von Alexander v. Marées, Komposition von Karl Appel. (Liedersammlung für Anhalt Nr. 84.)

Magisches Quadrat.

A	D	D	E
E	E	E	H
N	N	O	O
P	R	R	R

Die Buchstaben müssen so versetzt werden, daß von links nach rechts und von oben nach unten Wörter entstehen, welche bezeichnen: 1) einen Violinvirtuosen, 2) eine musikalische Kunstform, 3) einen musikalischen Schriftsteller, 4) einen weiblichen Vornamen.

Auflösung des Scherzrebus in Nr. 7.

Gade.

Richtige Lösungen sandten ein: E. Forster, Winzig. Franz Falk, München. W. Teutesfeld, Markirch i. E. Th. Kewitsch, Berlin. G. Vogel, Konrektor, Beeskow. Marietta Starke, Ragn.-Károly. Schulz, Kapellmeister, Krew. Hans Weise, Kamenz. Ein Neuemusikzeitungrätsellösungsentdecker aus Brünn. J. Ettlinger, cand. phil., Berlin.

Mitteilung aus dem Publikum.

Ich beabsichtige den seinerzeit von mir erworbenen

Löwe-Flügel

zu verkaufen.

Es ist jener Flügel aus der Hinterlassenschaft der Witwe Tilebein (ehemaligen Tilebein-Stift Züllchow bei Stettin), den Dr. Carl Löwe circa 20 Jahre, in der Zeit von 1835--1855, zur Begleitung seiner Balladen und Lieder benutzte, als langjähriger Freund in jenem gastfreundlichen Hause. Der Flügel, aus der Fabrik des königlichen Hof-Instrumentenmachers Jakob Rohmann in Breslau, hat 4 Pedale und ist sehr gut erhalten.

Näheres in der Musikalienhandlung von E. Simon in Stettin, Roßmarktstraße 13.

XII. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Robert Goldbeck.

Einer längeren Lebensschilderung des Professors Robert Goldbeck, dessen mit dem ersten Preise ausgezeichnetes Klavierstück: „Mexikanische Tänze“ unseren Lesern in bester Erinnerung steht, entnehmen wir nachstehendes:

Der glückliche Umstand, daß Alexander von Humboldt sich für Goldbeck in dessen Jugend interessierte, wurde für diesen Künstler in späteren Jahren ein „Sesam thu' dich auf“, welches ihm die Kreise der höchsten Gesellschaft in der Heimat, in Frankreich, England und Nordamerika eröffnete und ihn in nahe Berührung mit vielen der größten Komponisten, Dichter, Maler und Kunstmäcene brachte, welche auf die Entwickelung seines künstlerischen Charakters den günstigsten Einfluß nahmen. Infolge der Einführung des Knaben Goldbeck durch Humboldt am Hofe des Königs Friedrich Wilhelm IV. nahm der wahrhaft edle und großmütige Friedrich von Jacobs in Potsdam den jungen Komponisten unter seinen Schutz und bat Meyerbeer, dessen Erstlingswerke, welche aus Sonaten, Trios und Liedern bestanden, zu prüfen. Das Ergebnis dieser Prüfung war ein glänzendes Zeugnis des genannten Meisters und der Rat, daß der Knabe sich in Paris unter den Einfluß der französischen Musik stelle, damit sich der etwas zu ernsthaft gehaltenen Stimmung seiner Kompositionen das Element der Grazie beimische. Alexander von Humboldt und Friedrich von Jacobs versahen den heranwachsenden Jüngling mit Empfehlungsbriefen, worunter sich einer an Theodor Gudin befand.

In Paris angekommen, nahm sich der junge Goldbeck vor, auf der Gasse jemanden zu fragen, wo Herr Gudin wohne. Zu furchtsam, um fein aussehende Leute anzureden, wandte er sich an einen Arbeiter in blauer Bluse, der des Weges daherkam. Dieser schien den jungen Deutschen nicht zu verstehen, las aber die Aufschrift des Empfehlungsbriefes und sagte sofort: „Ah, Herr Gudin, der große verdienstvolle Maler, wohnt im Château Beaujon, Rue de Balzac, nach dem Arc de Triomphe zu, rechts!“ Dann den Weg andeutend, verbeugte er sich freundlich und ging. Des Jünglings ganzer Mut verließ ihn sofort bei dem Worte „Château Beaujon“, er konnte sich kaum denken, daß ein Maler ein Schloß sein eigen nennen könne. Doch wohlgemut schritt er auf die Rue de Balzac zu. Im Schlosse angemeldet, betrat er bald die große Vorhalle desselben, welche mit riesengroßen Gobelin-Tapeten behangen und mit Statuen, mittelalterlichen Rüstungen und kostbaren Wappen aller Art ausgestattet war. Hier übergab er seinen Empfehlungsbrief einem Kammerdiener, der ihn in das Atelier des Malers führte; von welchem, wie der junge Tondichter erst später erfuhr, Herr von Jacobs jüngst ein Seestück für 100000 Franken erstanden hatte.



Robert Goldbeck.

Herr Gudin empfing seinen Schutzbefohlenen mit überströmender Herzlichkeit. „Wir müssen heute noch beraten,“ sagte er, „wie wir Sie am besten lancieren können! Kommen Sie heute abend zum Diner und speisen Sie bei uns, so oft Sie wollen; seien Sie hier ganz wie zu Hause. Ich muß Sie mit vielen meiner Freunde bekannt machen. Auber, Berlioz, Alexander Dumas, Panseron, Marmontel, Thalberg, Herz — alle werden Ihnen nützlich sein. In nächster Woche haben wir hier Empfangsabend, ich werde meine Frau bitten, auch Alexander Dumas einzuladen.“ Frau Gudin, die Tochter eines schottischen Lords und Besitzerin eines großen Vermögens, kam ins Atelier und ging in der liebenswürdigsten Weise auf alle Pläne ihres Gemahls ein. Nach dem Diner trug Goldbeck ein stimmungsvolles Klavierstück vor, welches der Familie Gudin sehr gefiel. Nach dem Spiel teilte sich ein halb verdeckter dunkler Vorhang und ein etwa 30jähriger Herr trat ein, reichte Goldbeck freundlich die Hand und sagte: „Vous êtes un des nôtres!“ Frau Gudin fügte hinzu, „das müssen Sie uns auch in nächster Woche vortragen! Es werden sehr viele einflußreiche Persönlichkeiten bei uns speisen, auch habe ich vor einigen Stunden Alex. Dumas père Ihretwegen schon eingeladen. Er ist zwar nicht besonders musikalisch, entzieht sich aber nicht dem Eindruck einer charaktervollen Musik, und ich bin überzeugt, er würde sich Mühe geben, viel für Sie zu thun, denn er ist, wie man in Paris so oft sagt, ‚généreux jusqu'à l'improvidence‘.“ Nun stellte Frau Gudin den so geheimnisvoll erschienenen Herrn vor, dessen edles Antlitz von langwallendem, goldrotem Haar umrahmt war. „Pierre Dupont!“ Er war der Verfasser von Volksliedern, welche eine große Verbreitung in Frankreich gefunden hatten. Selbst die Bauern sangen sein Lied „Les Boeufs“ hinter dem Pfluge. Viele seiner revolutionären Gesänge aber waren verboten worden, ebenso wie der Verfasser selbst zu dieser Zeit, politischer Gründe wegen, von der Polizei verfolgt wurde; er war näm-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

lich von Napoleon III. nach Cayenne verbannt worden. Dupont, der nicht mehr wußte, wohin er sich wenden sollte, um seinen Häschern zu entgehen, bat seinen Freund Gudin, sich bei ihm verstecken zu dürfen, denn er nahm an, daß man ihn bei diesem mit der höchsten Gesellschaft und beim kaiserlichen Hofe verkehrenden Maler nicht suchen würde. Mr. Gudin empfing ihn spät in der Nacht und nur der zuverlässige Kammerdiener war in das Geheimnis eingeweiht. Komischerweise hatte sich Dupont die Zeit damit vertrieben, die Einladungen der Frau Gudin mit Adressen zu versehen; unter den Eingeladenen befanden sich mehrere seiner heftigsten Gegner. Pierre Dupont war Dichter und Komponist und war sofort bereit, einige seiner Lieder an jenem denkwürdigen Abend zu singen. Unbeschreiblich war der Eindruck, welchen die in ihrer Natürlichkeit vollkommenen Melodien mit ihrem ergreifenden Texte machten. Goldbeck hat zu mehreren dieser Lieder die Klavierbegleitung gesetzt und hellte so die einsame Gefangenschaft Duponts auf.

Einige Wochen später verließ Pierre Dupont Château Beaujon um Mitternacht, um seine Familie, die ihm viel Sorge machte, auf einige Stunden in deren Wohnung im Faubourg Montmartre zu besuchen. Er war ohne Gefahr dort angelangt und wollte eben, 4 Uhr morgens, nach Gudins Schloß zurückkehren, als zwei Gendarmen bei ihm eindrangen und ihn in Gegenwart seiner Familie verhafteten. Es stellte sich bald heraus, daß die Polizei genau von dem Verstecke Duponts unterrichtet war, ihn aber aus Rücksicht für den beliebten Maler nicht eher gefangen nehmen wollte, bis er seinen Zufluchtsort verlassen würde. Er wurde nun nach dem Stadtgefängnis transportiert. Herr Gudin besuchte den Kaiser Napoleon III. zu wiederholtenmalen und es gelang ihm endlich, für Dupont die Freiheit zu erwirken.

Von anderen Personen, welche sich Goldbecks in Paris freundlichst angenommen hatten, seien Hektor Berlioz, Alex. Dumas sen. und Panseron, Gesangslehrer am Pariser Konservatorium, genannt. Der erstere sprach sich über eine Partitur Goldbecks in anerkennender Weise aus, der letztere suchte ihn in der Kompositionsklasse Halévys unterzubringen.

Halévy hielt seine Vorträge in einem sehr kleinen zellenartigen Zimmer des Konservatoriums, an einem recht ausgespielten Klavier. Er saß an einer Seite, den Kopf auf den Arm gestützt, während der Schüler spielte und die kritischen Bemerkungen des Meisters hinnahm. Ueberaus wohlthuend war Halévys Bescheidenheit. Einen einfacheren Charakter konnte man sich kaum denken. Es waltete zwischen ihm und seinen Schülern ein überaus vertraulicher ja freundschaftlicher Verkehrston. Seine Klasse war die höchste des Konservatoriums. Von Panseron eingeführt, nahm Goldbeck auf Halévys Einladung sofort Platz am Klavier und spielte ihm die Klavierstimme seines Quartettes vor, die anderen Stimmen, so weit es ging, mit einflechtend, während Halévy die Partitur nachlas. Halévy lobte die Form und den Satz. Sich zu Panseron wendend, bemerkte er: „Besondern Unterricht braucht er nicht mehr hier zu nehmen!" Er prüfte dann ziemlich eingehend die Orchester-Partitur und meinte: „Wo Sie ein ff angezeigt haben, ist die Instrumentation zu dünn; wenn Sie große orchestrale Kraft entwickeln wollen, dürfen Sie sich nicht allein aufs Pusten und Streichen der Herrn Musiker verlassen, sondern Sie müssen die nötigen Instrumente, die schwere Artillerie heranziehen."

Goldbeck machte sich gleich darauf an das Komponieren eines Trios für Klavier, Violine und Cello und spielte es mit Alard und Jean Jacques Offenbach im Saale Pleyel, wo er einige Monate später ein Konzert gab. Er spielte bei dieser Gelegenheit auch einige seiner Salonstücke für Klavier, von denen eine Reihe bei Brandes, Heugel und Benacci erschienen waren. Unter andern „Le Galope de Jeanne", ein waghalsiges Bravourstück, welches der Duchesse de Maillé gewidmet war. Diese Dame war, und ist wohl noch eine ausgezeichnete Klavierspielerin, und in ihrem palastartigen Hôtel d'Osmond an den Boulevards des Italiens war die Versammlungsstätte der berühmtesten Künstler von Paris. Hier hatte Goldbeck auch Offenbach kennen gelernt, der für den witzigsten der von der Herzogin bevorzugten Künstler galt. Er hatte gerade eine Salon-Operette, „Perita", geschrieben und bat Goldbeck, die Klavierbegleitung derselben bei einer Aufführung zu spielen, welche in seiner engen Wohnung stattfinden sollte. Das Gewühl und Gedränge bei dieser Première war unbeschreiblich, aber noch größer der Erfolg in dieser Versammlung aller bedeutenden Kritiker, musikalischer und theatralischer Größen.

Es waren nicht sechs Monate seit der Ankunft Goldbecks in Paris verstrichen und schon hatte er sich die französische Sprache vollkommen angeeignet; doch fing er an, seinen Namen zu vergessen, denn man nannte ihn nur „Mr. Colbec". Was die Franzosen in dieser Beziehung leisten können, wissen wir aus dem Umstande, daß ein so weltberühmter Name wie Liszt in Frankreich nur als „Litz" bekannt ist.

Robert Goldbeck nahm auch im Hause Pierre Erards an musikalischen Festen teil. Erard hatte die Manieren eines Grand Seigneurs, und seine Großmut Künstlern gegenüber war eigentlich ohne Grenzen. So hatte er Goldbeck zuerst ein Pianino, dann einen Flügel zur Disposition gestellt und hielt denselben für ihn stets in guter Stimmung.

Goldbeck lernte im Salon Erard sehr viele bedeutende Künstler kennen und hatte als feiner Künstler Zutritt zu den Festen in vielen Häusern der Aristokratie und der hohen Finanz. Im Salon der Gräfin d'Obreskoff lernte er Thalberg, Herz und die Prinzessin Czartoriska kennen. Die letztere war als eine der genialsten Schülerinnen Chopins bekannt, und man konnte sich kaum etwas Zauberhafteres denken als ihren Vortrag der Mazurkas und Nocturnes ihres Lehrers, in welchen sie eine berückende Poesie entfaltete. An einem Musikabende bei der Marquise de Caraman hörte Goldbeck den Pianisten Leopold de Meyer, der, mit großen gekräuselten Manschetten geschmückt, seine graziöse und sehr schwierige Phantasie über „Lucrezia Borgia" spielte. Die meiste Anregung zur Komposition im feineren Salonstil und der Kammermusik fand Goldbeck bei der Herzogin Jeanne de Maillé während eines mehrmonatlichen Aufenthalts in Pont Martrin nahe bei Paris, dem herrlichen Landsitz jener Dame. Auch ihr Bruder Rainulphe, der jetzige Marquis d'Osmond, war ein großer Musikfreund und Verfasser einer verdienstvollen Oper.

Professor Goldbeck brachte auch einige Monate in Ungarn beim Grafen Apponyi zu, kehrte dann nach Paris zurück, gab in Brüssel auch bei Hofe ein Konzert und kam dann, gut empfohlen, nach London. Hier fesselte William Spencer Devonshire, der sechste Herzog dieses Namens und unstreitig einer der großherzigsten Kunst-Mäcene, die je gelebt haben, den jungen Künstler an sich. Im Palaste des Herzogs durfte Goldbeck ein großes Konzert geben, welches in ganz London Aufsehen erregte. In anderthalb Jahren, die nun folgten, komponierte Goldbeck dank der Muße, die ihm die Freundschaft des Herzogs verschaffte, mehr als er in der ganzen vorhergehenden Zeit hatte schaffen können. Unter seinen Tondichtungen befand sich eine große Anzahl von Liedern zu englischen Texten, viele Klavierstücke (von Wessel & Co. herausgegeben), eine kleine Oper, einige größere Orchesterstücke und eine Bearbeitung der neun Präludien von Bach für zwei Klaviere.

Professor Goldbeck wurde hierauf eingeladen, in New York Konzerte zu geben. In dieser Stadt interessierte sich Julius Schuberth sehr lebhaft für ihn, erwarb 60 seiner Kompositionen und stellte ihn dem Präsidenten der dortigen Philharmonischen Gesellschaft vor. Die letztere führte einige Wochen später in einem Konzerte einige Orchesterwerke R. Goldbecks, „Idylle" und „Scène de chasse", „Le Songe" und „Elégie", mit großem Erfolge auf.

Sehr viel Beifall fanden auch Kammermusikstücke von R. Goldbeck in Amerika. Unser Tondichter und ausgezeichnete Pianist hat sich inzwischen ein großes Vermögen erworben, welches leider bei einem großen Brande in Chicago zu Grunde ging. In St. Louis stand Rob. Goldbeck an der Spitze der Oratoriumsgesellschaft und des Männergesangvereins „Amphion". Nach Europa zurückgekehrt, konzertierte Goldbeck mit bestem Erfolge in London (Steinway-Hall) und der jetzige Herzog von Devonshire ließ in seinem Palaste eine Oper Goldbecks versuchsweise aufführen, welche sehr viel Beifall gefunden hat. Der geistvolle Komponist, welcher gegenwärtig sich in Königsberg (Ostpreußen) aufhält, will nun seine größeren Tonwerke, besonders seine Oper „Der Kommodor", in Deutschland und später in England und Amerika aufführen lassen. Wir wünschen ihm, daß er einen Wirkungskreis finde, in welchem sein ungewöhnliches Kompositionstalent zur verdienten Geltung und Anerkennung gelangt.

Unser Felix!

Novelle.

IV.

Wehe jenen Sterblichen, die mit einem angeborenen und durch die Verhältnisse gepflegten intensiven Schönheitssinn begabt, von einem grausamen Schicksal urplötzlich in jene Atmosphäre geschleudert werden, in der die Armut zu leben verurteilt ist, eine Armut, die nichts anderes kannte von Jugend auf und deshalb so vieles eben nicht entbehrt. Unter Hunderten lernt auch nicht einer jener Gestraften jenes Wort ergeben sprechen: „du sollst entbehren!" Und man steinigt sie, wenn sie es nicht können, wenn sie lieber Wasser trinken wollen aus einem edel geformten Becher, als Wein aus einem schlechten Glase, wenn sie leichter die bescheidenste Kost vertragen, als — nackte Wände, leichter auf alle Vergnügungen verzichten als auf eine poetische Umgebung, williger auf eine Sommererholung als auf den Schmuck eines Teppichs, den Aufbau eines noch so engen, aber mit teuren Erinnerungen ausgestatteten Heims, wenn sie nichts Unschönes dulden an ihrem Selbst und vornehm bleiben in allen ihren Lebensgewohnheiten vom Morgen bis zum Abend. — „Er hat sich eingerichtet wie ein Prinz!" sagte Gaston Totten von Felix, „es wäre viel vernünftiger gewesen, die Sachen alle zu Gelde zu machen!"

Ach, von keinem Stückchen hätte sich der Vereinsamte getrennt. Die lebensgroßen Bildnisse von Vater und Mutter grüßten ihn von den Wänden herab als wollten sie sagen: „wir sind noch bei dir — halte aus, sei und bleibe unser tapferes Sonnenkind — das Glück wird kommen!" Ueberall geliebte Erinnerungen. Die freundliche Hauswirtin versorgte ihn als ihren einzigen Mieter mit Speise und Trank und ließ es sich nicht nehmen, den so glänzend eingerichteten jungen Herrn, der mit ihrer einfachen Kost stets so zufrieden war, selber zu bedienen. Teller, Schüsseln, Tassen und Kannen trugen das Willensche Wappen; ihr Gast trank selbstverständlich nur aus einem silbernen Becher, und an das Silberbesteck und Theegeschirr war er ja, wie er ihr erzählte, seit seiner Knabenzeit gewöhnt: „unser Felix" war auf jedes Stück graviert. Wie eine Löwin hütete Frau Dörr alle diese Schätze und alle Möbel, die schweren Seidengardinen mit den Spitzen darunter und den Smyrna-Teppich zu seinen Füßen. Es war sicherlich nur eine Laune, in dies bescheidene Quartier gezogen zu sein und als Musikschüler ein Konservatorium zu besuchen. Wer weiß, welch' ein kleiner Roman dahinter steckte! Nun, die brave Frau war nicht neugierig, sie wollte geduldig auf die Enthüllung warten. Einstweilen fand sie keinen Fehler an ihrem pränumerando zahlenden Mieter als — ein wenig Geiz. Warum gönnte er sich keinerlei Leckerbissen und feine Weine wie andere junge Leute?! — Schade!

Wie schwer war es doch, viel schwerer als Felix sich's gedacht hatte, das Versäumte nachzuholen und wie beschämend in allen Abteilungen der Aelteste zu sein, in den Elementarkenntnissen überholt zu werden von halben Kindern, die ihn deshalb über die Schulter anschauten! Da galt es mit aller Willenskraft sich aufrecht zu halten, um schnell vorwärts zu kommen. Aber eine Hilfe war allezeit da in reizendster Gestalt, ein dunkler Mädchenkopf beugte sich oft über seine Aufgaben — und frische Lippen wiesen ihn lachend zurecht. Felix hatte die junge Sängerin in ihrem engen armseligen Stübchen aufgesucht, wo eine alte halb taube Frau mit ihrer Strickarbeit allezeit am Fenster saß und ihren Schützling bewachte. Er hielt es nicht aus in dieser Umgebung, viel lieber sah er Judith in der Musikschule, — und stand lauschend an der Thür, wenn sie im Uebungszimmer sang. Gar bald erhielt er die Erlaubnis, ihre Arien und Lieder zu begleiten, und wie Ketten fiel es ab von seinem Herzen, wenn er die junge Gestalt, das schöne dunkle Antlitz, in dessen Stirn das wirre Gelock tief hereinfiel, sich gegenüber erblickte, denn sie durfte nicht einsehen in die Notenblätter vor ihm, und mußte alles auswendig singen. Und wie leicht sie lernte! Wie musikalisch sie war, und trotz ihrer Armut und Verlassenheit wie fröhlich. Noch ein Jahr sollte sie lernen, dann hatte ihr der Direktor ein Engagement verschafft fern von Wien, wo sie ihre jungen Schwingen prüfen mußte zum weiteren größeren Fluge. Wie gern sie ihrem neuen Freunde davon erzählte und wie gern er zuhörte, wenn sie dann beide miteinander nach Hause wanderten und vor ihrer Thür auf der Straße noch so lange standen. Sonnig erschienen

ihm diese Augen, und in ihrer Stimme klang es wie Lerchenjubel. — Einmal hatte sie ihn ganz zögernd gefragt, ob er ihr auch ihre Ungezogenheit vergeben, die sie sich einst, ach, freilich vor vielen Jahren, als sie noch ein Kind war — als ob das so lange her sein könne! — zu schulden kommen ließ. — „Erinnern Sie sich an jenen Handschuhruf?!" „Gewiß," antwortete er lächelnd, „aber erst in diesem Augenblick. Und gestehen Sie nur, daß Sie sich jetzt auch wundern, ganz im stillen, daß der armgewordene Felix Willen noch immer tadellose Handschuhe trägt. Ich kann nun einmal nicht anders und weiß doch, daß es ein Unrecht in meiner Lage. Aber ich denke an meine Mama, was würde sie gesagt haben, wenn ihr Sohn schlecht behandschuht vor ihr erschienen wäre!"

Judith warf einen scheuen Blick auf ihre eigenen Handschuhe und versteckte hastig ihre Hände unter ihr Frühlingsmäntelchen. „Sie haben ganz recht, Herr Felix," sagte sie dann mit einem Schelmenlächeln, „ich könnte Sie mir auch nun und nimmermehr in schlechten Handschuhen und Kleidern vorstellen. Das alles gehört nun einmal zu Ihnen, und Sie dürften sich nie vernachlässigen, um Ihrer Eltern willen. Aber wenn Sie einmal eine Handschuhwäscherin brauchten, und jemand, der die Fingernähte und die Handschuhknöpfchen nachsieht, so denken Sie an das arme Judenmädel. Sie glauben nicht, wie schnell die Nähte platzen und die Knöpfchen abspringen. Wollen Sie? Ich habe so viel Zeit und thue es so gern!" Felix versprach es lachend und wirklich — sein Handschuhverbrauch wurde ein geringerer, seitdem die kleine reizende Mitschülerin sich seiner erbarmte.

Die Zeugnisse aller Lehrer der Musikschule anerkannten im Laufe der Zeit übereinstimmend den Fleiß des neueingetretenen Schülers, man ließ ihm Gerechtigkeit widerfahren und seine Sololeistungen errangen sich großen Beifall. Es war eine fesselnde Eigenart in seinem Spiel, ein besonderer Reiz in seinem Anschlag; ohne verblüffende Technik bezauberte die Genialität seiner Auffassung. Von den Mitschülern hatte Felix sich weniger einer freundlichen Behandlung zu rühmen, man witterte in ihm einen Teilnehmer an jener Jagd nach dem Glück, an welcher sich alljährlich eine so große Schar der Entlassenen beteiligte, einen Teilnehmer, der aller Wahrscheinlichkeit nach früher das Ziel erreichte als alle anderen. Man betrachtete ihn deshalb mit Neid, sein Eifer wurde verspottet. Was kümmerte es ihn! Er benutzte sogar die Sommerferien, um weiteren Unterricht zu nehmen, Abendspaziergänge und Sonntagsausflüge in den Prater war alles, was Felix sich zur Erholung gestattete. Judith war einer Aufforderung verschiedener Theaterdirektoren kleinerer Bühnen gefolgt, um vor ihnen Probe zu singen, und so sah er sich ja doch allein. Beim Beginn des letzten Semesters versprach ihm der Direktor freiwillig nach Ablauf des Studienjahres Schüler zu verschaffen. Ach, dann nur Glück, ein klein wenig Glück!

„Ich sehne mich danach, Geld, viel Geld zu verdienen," sagte Felix eines Abends als er seine junge Freundin aus der Musikübung nach Hause geleitete, „und es wird mir gelingen, denn der Direktor hilft mir!" „Er," rief Judith verächtlich und zuckte die Achseln. „Wie vielen muß er Jahr um Jahr Hilfe versprechen und wie wenigen kann er helfen! Es ist alles nur Glück bei dem Andrang. Wenn ich nur erst eine große Sängerin bin, und ich will eine werden, dann gehen wir beide zusammen in die weite Welt, denn niemand kann so gut mit mir studieren als Sie. Sie sind dann mein unentbehrlicher Begleiter, wie ihn alle Gesangssterne haben müssen und wir verdienen dann so viel Geld, daß wir gar nicht wissen, was wir damit anfangen sollen!" „O, ich wüßte schon was ich thäte, wenn ich reich würde — so reich wie ich gewesen bin!" „Nun?" — Wie die dunkeln Augen blitzten, die jetzt zu ihm aufschauten. Sie waren eben in den Schatten hinter dem Stefans-Dom getreten. Der Wind schwieg, die ersten Schneeflocken streiften die jungen Gestalten. Felix war stehen geblieben, das frische Mädchengesicht wurde von einem Lichtstreif der nahen Laterne getroffen. Es glühte wie eine Rose. „Ich würde Sie fragen, Judith, ob Sie meinen Reichtum teilen möchten als — — meine geliebte Frau. Ich glaube, daß mein Herz Ihnen zuflog als Sie das erste warme Wort zu dem Verwaisten sprachen. Was würden Sie dann antworten, wenn ich solche Frage stellen dürfte?" — „Ich glaube nichts weiter als: Ja!" flüsterte sie, sich an ihn schmiegend in ihrem dünnen Mäntelchen.

„Judith!" Sein Arm umschlang das Mädchen fast zaghaft, ein Glücksschauer ging über sein Herz. Einen Augenblick nur sank ihr Kopf an seine Schulter. Judith fühlte erbebend seine Lippen auf ihrer Stirn. Dann richtete sie sich empor und sagte mit dem Ausdruck einer seltsamen Energie: „So, mein Felix — nun ist's klar zwischen uns. Ich habe dich, glaube ich, schon lieb gehabt, als ich dir damals zurief: ein Junge mit Handschuhen! Du bist mir allezeit wie ein leibhaftiger Königssohn erschienen. Nun aber zu keinem Menschen ein Wort von unserem Glück!" Und den Arm in seinen Arm schiebend zog sie ihn mit sich fort. „Siehst du, jetzt gilt's doppelt fleißig zu sein. Gieb acht — ich zwinge das Glück zu mir! Unsere Rasse hat Willenskraft. Und habe ich's zu mir gelockt, so halte ich's fest und bringe es dir. Wenn nur eines von uns es erwischt, das genügt. Wir sind noch jung, wir können warten. Alle Brautpaare müssen das Warten lernen. Und selten nur dürfen wir uns schreiben, aber in drei Jahren bin ich wieder bei dir, im Mai, an demselben Tage, an dem du mich singen hörtest:

„Nun, armes Herze, sei nicht bang,
Nun muß sich alles wenden!"

„Drei Jahre!" wiederholte Felix erschrocken. „Ist der Weg des Glückes bis zu mir oder zu dir so weit! Wenn ich dich nun früher riefe!" „Dann würde ich kommen, aber es wird nicht sein, Felix. Am 1. Mai in drei Jahren, — ich schwöre es dir — bin ich an deiner Thür — ob krank, ob elend, ob glückstrahlend und reich — gleichviel, wir sehen uns dann wieder!"

„Und ich werde dich erwarten mit meiner Liebe und Sehnsucht und alle Schätze, die ich erwarb, zu deinen kleinen Füßen niederlegen und das Glück wird uns beide nie, nie mehr verlassen, Judith, denn wir werden ja beieinander sein."

Und das berauschende Gefühl: „Du bist nicht mehr allein!" war es, das den jungen Verlobten wie auf Wolken einherschreiten ließ, — seiner Seele waren Flügel gewachsen. Was kümmerte ihn mehr, daß ihn seine Freunde verlassen hatten, — in drei Jahren war es da — das Glück! (Fortsetzung folgt.)

Beethovens E moll-Sonate.

Von Dr. **Alfred Schütz.**

I.

Bau derselben.

Wenn wir uns von dem gewaltigsten der Tondichter, Ludwig van Beethoven, ein Bild machen wollen, so tritt uns vor allem das Derbkräftige seines Wesens, der Mann mit der „cyklopisch-viereckigen Gestalt", mit dem bald finster in sich gekehrten, bald blitzartig aufleuchtenden, stechenden Blick, mit dem dunkeln, struppigen Haar, es tritt uns das Wildtrotzige seiner Natur, die „ungebändigte Persönlichkeit", wie Goethe ihn schilderte, entgegen, und wir vergessen fast darüber das im innersten Grunde so überaus zart und tief fühlende, liebeglühende Gemüt, von welchem uns sein Lebensbild so manche rührende Züge offenbart. Zu diesen beiden Gegensätzen in dem wunderbaren Mann tritt noch ein weiterer hinzu: neben tiefster Empfindung und einer fast dämonischen Macht der Leidenschaft treffen wir bei ihm wieder die kühlste Besonnenheit und Berechnung und eine oft ans Grüblerische streifende Reflexion. Es wäre in der That zu verwundern, wenn solche Gegensätze nicht auch in den Werken des großen Meisters sich widerspiegeln würden, insbesondere in seinen Sonaten, in denen er ja in das Innerste seines Gemütslebens uns Blicke thun läßt, und so manches Geheimnis seiner Seele uns enthüllt. Auch die einzigartige kleine E moll-Sonate (op. 90) mit ihren zwei so grundverschiedenen Sätzen liefert uns hierfür ein lehrreiches Beispiel. Oder kann man sich in ein und derselben Sonate einen durchgreifenderen Gegensatz denken, als das Allegro $^3/_4$ mit seinem entschiedenen Mollcharakter und seinen so charakteristischen, sprechenden Motiven und das sonnig-liebliche Rondo in Dur mit seinem süß-melodischen Gesang? Dort — was schon das Tongeschlecht andeutet — unbefriedigtes Sehnen, vergebliches Mühen, auf allerlei Hindernisse stoßendes Streben, hier die volle innige Befriedigung und glückselige Freude; dort Unruhe, Zweifel und Kampf, hier Klarheit, Harmonie und Frieden. Es ist schon manches Rondo grazioso geschrieben worden, das mit den Grazien gar wenig zu schaffen hatte, aber in unserem Rondo treten uns ungerufen die Grazien in all' ihrer Lieblichkeit entgegen, und wie licht und hell hebt es sich heraus gegen den düsteren Hintergrund des ersten Satzes!

Fassen wir jetzt diesen ersten Satz nach seiner formellen Gestaltung näher ins Auge, so werden wir in ihm ein wahres Juwel von künstlerischer Formvollendung erkennen. Schon das Thema bietet die schönste Proportion mit seinen 3mal 8 Takten, 3 gleichen Teilen, die sich zu einander wie Satz, Gegensatz und vermittelnde Einheit verhalten. Teil a ist gebildet aus einem zweitaktigen Motiv, welches von Moll nach Dur und zuletzt wieder von Dur nach Moll aufwärts sich wendend, viermal im Wechsel von forte und piano — je das zweite Mal mit einer kleinen melodischen Veränderung — sich wiederholt, und da es harmonisch nie ganz abschließt, als ein bald energisches, bald wieder scheu zurückgedrängtes Fragen erscheint. Teil b bringt als Erwiderung ein neues Motiv von sanft anschmiegendem, melodischem Charakter, auch rhythmisch von dem ersten verschieden, das aber, ob es gleich eine mehr beruhigende Sprache spricht, doch zu keinem ganz befriedigenden Abschluß führt, indem es von G dur bald wieder nach E moll sich wendend auf dessen Dominante schließt. Im dritten Teil des Themas (Teil a b) treten die beiden Motive a und b in umgewandelter Gestalt, miteinander verschmolzen auf. Unterschieden sich Teil a und b von einander wie Frage und Antwort, wie unruhiges fast stürmisches Drängen und sanftes Beschwichtigen, so bildet Teil a b das Resumé von Teil a und b, gleichsam die Entscheidung, den Schluß, der aus dem Zwiegespräch des fragenden und antwortenden Motivs gezogen wird: ein ernster Schluß mit dem Charakter vornehmer Ruhe und Gelassenheit. In diesem dreigliedrigen Thema, speciell in seinem 3. Teil, gibt uns der Komponist den Kern des ganzen Satzes, die Hauptsache von dem, was er nun im folgenden ausführlicher uns erzählen will.

Die Ueberleitung zum zweiten Thema unseres Satzes, dem Gegenthema, bildet sich im wesentlichen aus dem ersten Motiv. Unisono, aber geisterhaft leise schreitet es hinauf durch die Quinte zur Oktave und von dieser zum G-Septimenaccord, der nach einem gewaltigen Schlag, anstatt wie Motiv a nur um eine Terz, durch 3 Oktaven bis ins e herabrollt mit in der Tiefe antwortendem Echo. Dasselbe wiederholt sich in A moll und nachher ohne Begleitung in B dur („neapolitanische Sexte"). Vermittelst einer enharmonischen Verwechslung (b = ais) gelangen wir jetzt durch den verminderten Septimenaccord zur Molldominante und damit zum zweiten Thema, welches im 45. Takt mit dem H moll-Dreiklang ohne Auftakt beginnt. Dieses Thema (Seiten- oder Gegenthema) zerfällt in zwei Teile, von denen der erste, aus 2 + 4 + 4 Takten bestehende, in der Mitte an die zwei letzten Schläge von Motiv a erinnert, aber mit verzerrtem Rhythmus. Die Begleitung ist ungestüm pochend, als sollte jede zarte Rücksicht bei Seite gesetzt werden, und auch das pp der Cis-Septime, welches an die Süßigkeit des Motivs b gemahnt, erscheint nur als Ruhepunkt, um Kraft zu sammeln zum ff-Ausbruch im Fis-Nonenaccord mit dem Ausdruck verzweifelter Entschlossenheit. Der zweite Teil des Seitenthemas, zu welchem der erste mehr nur wie ein Uebergang erscheint, besteht aus 2mal 6 Takten und scheint dem Motiv b entsprossen zu sein, wenn wir uns dieses in Moll verkehrt denken. Die unruhige Begleitungsfigur, die auch dem gewandten Spieler im richtigen Tempo nicht wenig zu schaffen macht, geht deutlich den umgekehrten Schritt des Motivs a mit dem Ausdruck zäher Energie. Nachdem das Seitenthema mit dem auf die 2mal 6 Takte folgenden H zu Ende gekommen ist, folgt ohne Unterbrechung, durch einen kurzen Oktavengang verbunden, ein überaus charakteristisches 4taktiges Schlußsätzchen mit dem Fis im Baß als Auftakt beginnend, seinem Kern nach leicht als eine Umgestaltung von Motiv b zu erkennen, aber stockend mit einer schneidenden Dissonanz (großer Septime), die dann sofort in wehmütig süßer Weise zur Auflösung kommt. Nach Wiederholung dieses Sätzchens wird aus den letzten Tönen desselben vollends der Schluß des ersten Satzes gebildet. Wenn überhaupt Töne etwas sagen können, so sagt jenes kurze Sätzchen, und der im pp verhallende Schluß, daß jener zähe, verzweifelte Kampf ein vergeblicher war.

Es folgt die „Durchführung", welche jedoch nicht wie sonst in einer logischen Entwickelung und Verknüpfung der beiden Themen besteht, sondern sich dabei fast ausschließlich auf die Elemente des ersten Themas beschränkt. Zuerst ist es das Motiv a, welches immer unter Vermittelung von verminderten Septimenaccorden, anfangs in seiner vollständigen Gestalt, hernach verkürzt in die Höhe steigt. Beim G-Nonenaccord an einem entschiedenen Wendepunkt

angelangt, bewegt es sich wieder abwärts in zuckenden Accorden, und indem der Baß ihm entgegen in chromatischen Oktaven aufwärts schreitet, entsteht eine Gegenbewegung, welche an schmerzlichen Dissonanzen nichts zu wünschen übrig läßt, bis sie sich in den Seufzer as g g' auflöst. Damit ist der Uebergang zu dem ansprechenden Motiv b hergestellt, welches jetzt in C dur erscheint. Bald tritt zu diesem Motiv eine an die Begleitungsfigur des zweiten Themas erinnernde 16tel-Figur hinzu, die Melodie wird kontrapunktistisch von der Mittelstimme, dann von der Unterstimme übernommen und schließlich ein Stück derselben unter hartnäckiger Betonung des 2. Viertels von A moll nach E moll modulierend ausgesponnen, bis die lebhafte 16tel-Bewegung plötzlich erlahmt: der Wille stellt seine Thätigkeit ein, der Kopf allein ist's, der noch überlegt und grübelt. In der Form der Nachahmung sehen wir das Motiv mehr und mehr ersterben. Mit den Trümmern desselben, es sind nur noch drei Töne, spielt der Komponist in tändelnder Weise, als ob er schon längst an etwas ganz anderes dächte. Doch es handelt sich darum, zu neuem Leben und Kampf sich aufzuraffen, und siehe da: das ersterbende Samenkorn geht auf und bringt aufs neue wieder köstliche Frucht, in den drei Tönen taucht plötzlich wieder das erste Thema auf.

Die Wiederholung des ersten Satzes erfolgt jetzt mit den gewöhnlichen Modifikationen (Seitenthema in E moll), und als Coda hebt das erste Thema noch einmal an, bleibt aber zögernd und sich besinnend gleich nach einigen Takten stehen. Eine letzte Pause der Unentschlossenheit — und die Entscheidung wird getroffen: das edel-ernste Motiv a b zum drittenmal wiederholt, schließt als Endergebnis der ganzen Betrachtung den ersten Satz ab. (Schluß folgt.)

Erinnerungen an Emil Scaria.

Von **Carl Grint.**

II.

E. Scaria nahm zuerst bei Gentiluomo in Wien Gesangsunterricht. Er lernte sehr rasch, und schon nach kurzer Zeit konnte ihm sein Meister das Zeugnis der Reife ausstellen, und sandte ihn zu einem Gastspiel nach Pest. Doch hatte das Gastspiel nicht den erhofften Erfolg. Von Pest ging er nach Dessau, um da zu gastieren; gleichfalls kein ganzer Erfolg. Nun war es Scaria klar geworden, daß es ihm oder vielmehr seiner Stimme noch an der nötigen Schulung fehle, und so machte er sich denn auf, und ging zu dem damals in London weilenden Garcia, der denn auch die Stimme des jungen Sängers zu jener herrlichen Vollendung brachte, die wir später an ihm bewunderten. Freilich war der Unterricht Garcias kostspielig genug für den jungen Sänger, dessen Mittel zu jener Zeit noch nicht allzu reichlich sein mochten. Garcia verlangte für jede Stunde eine halbe Guinee und dies zu zahlen, mochte dem strebsamen Künstler wohl schwer werden. — So verfiel denn der geniale Sänger auf einen gar absonderlichen Gedanken. Bei einem abendlichen Rundgange durch die Straßen der Stadt kam er in der Haymarketstraße an einer Singspielhalle vorbei, wie deren London so viele aufzuweisen hat; es wurde dort eben gesungen. Rasch entschlossen trat Scaria ein und wie groß war sein Erstaunen, als er in dem Lokal Landsleute traf; einer derselben, Namens Sonnhammer, war Leiter des Etablissements und engagierte Scaria sofort mit der Entlohnung von 6 Pf. Sterling die Woche; dafür hatte der Sänger allabendlich zwei Lieder und mehrere Opernarien zu singen — und so sehen wir denn den zukünftigen „Wotan", den „König der Bassisten", wie ein berühmter Kritiker Scaria später nannte, dem Publikum einer Londoner obskuren Singspielhalle allabendlich seine schönsten Arien vorsingen. Da er in diesem Etablissement unter dem angenommenen Namen „Roberti" auftrat, erfuhr Garcia nichts davon — und schwerlich hätte er es gestattet, daß sein talentvoller Schüler, dessen große Zukunft er wohl ahnen mochte, sein großes Talent in derartigen Kunstleistungen zersplitterte. Aber auch für den feinfühligen Künstler war eine Beschäftigung wie diese nicht geartet, und es war ein glücklicher Zufall, daß er aus diesen Verhältnissen bald herauskam. — Zu jener Zeit befand sich gerade Franz Abt in London; der bekannte Komponist lernte Scaria kennen und bewundern; er verschaffte ihm ein ziemlich günstiges Engagement nach Dessau, das Scaria denn auch freudig annahm. Eine Saison wirkte der Künstler in dieser Stadt, dann ging er nach Leipzig, wo er bis zum Jahre 1864 blieb, und von diesem Zeitpunkte an datiert Scarias Engagement in Dresden und die volle und glänzende Entfaltung seiner Künstlerschaft.

Scaria hatte ein Repertoire von achtzig Rollen inne, von denen er jede einzelne bis ins kleinste Detail vollständig beherrschte; dabei ein eiserner Fleiß und rastloses Weiterstreben auf dem Pfade der Kunst. Es dürfte wenig Sänger geben, die so unermüdlich thätig sind, wie dieser Mann es gewesen, dem die Natur eine weit über das Maß des Gewöhnlichen hinausgehende körperliche Kraft verliehen hatte, und es mag wohl sein, daß der Unermüdliche seinen anscheinend stählernen Nerven zu viel zugemutet hatte. Wenn wir darüber die Berichte der Blätter lesen, so ergreift uns ein Gefühl von Bewunderung über diese Riesenkraft, die doch leider so früh gebrochen werden sollte! So schreibt ein hervorragender Kritiker über den Künstler: „Was ein Sänger alles leisten kann, das zeigt Emil Scaria. Am Sonnabend sang er zu Wien im „Freischütz", Sonntag im „Waffenschmied", Montag wieder im Stadttheater von Breslau den Marcel in den „Hugenotten", Dienstag wirkte er in einem Konzerte mit und Mittwoch gab er den „Falstaff". Nach der Vorstellung schnell in die Eisenbahn und Donnerstag früh schon wieder bei der Probe in Dresden. Freitag in „Zar und Zimmermann", Sonntag im „Waffenschmied", Montag den Rocco in „Fidelio", während ihn der nächste Abend schon wieder in Gotha trifft, wo er durch seinen „Mephisto" alle Welt bezaubert" — und so ging es fort unermüdlich und unentwegt. Dabei versagte er nie seine Mithilfe bei Wohlthätigkeits-Konzerten.

Vorzüglich, ja unübertrefflich war Scaria als Falstaff, Hans Heiling, St. Bris, Marcel, Don Juan; und mit köstlichem Humor schilderte er im Kreise fröhlicher Genossen ein Abenteuer, das er während einer Don Juan-Vorstellung erlebt hatte. Einst gastierte er in einer größeren Provinzialstadt Mährens; man gab den „Don Juan" und Scaria hatte die Titelrolle inne. Der berühmte Gast gefiel sehr und das Publikum ward nicht müde, den Gefeierten hervorzujubeln; die Vorstellung ging auch ganz gut, denn die übrigen Darsteller bemühten sich nach Kräften, mit ihrem großen Partner gleichen Schritt zu halten, da — es war in der letzten Scene, in jenem ergreifenden Augenblicke, da Donna Elvira entflieht und die Statue des Comthurs vor Don Juan erscheint, der ihn im frevelnden Uebermute zu Gaste geladen. „Nun, Don Juan! Du hast gebeten, ich versprach es und bin erschienen!" Nun will Scaria-Don Juan antworten, aber wer beschreibt sein Erstaunen, als in dem Augenblicke, wo er zu singen anfängt, die Statue des Gouverneurs in die Tiefe sinkt und dem entsetzt auf ihn blickenden Don Juan verschwindet. — Einen Augenblick zaudert dieser, dann aber singt er seinen Part und als er geendet, erschallt die Antwort des Comthurs aus der Versenkung herauf zu Don Juan, der sich des Lachens nun nicht mehr erwehren kann, aber auch das Publikum lacht mit und um das Tragische der Scene war's diesmal geschehen! Ein Arbeiter hatte die Versenkung zu frühe in Thätigkeit versetzt und den ahnungslosen Comthur früher verschwinden gemacht als es ihm und dem Publikum lieb war.

(Schluß folgt.)

Der Unmusikalische.

Humoreske von **Robert Münchgesang.**

Zu den unmusikalischesten Naturen gehörte unser Seminardirektor. Von Haus aus Theolog, aus Neigung Philolog und von Beruf Pädagog, war er ein abgesagter Feind des „teuersten Lärms" und duldete ihn nur im Hause, soweit er unbedingt erforderlich war. Nach 8 Uhr sollte überhaupt nicht mehr musiziert werden, technische Uebungen waren nur zu bestimmten Zeiten gestattet, vierhändiges Klavierspiel und mehrere Instrumente zusammen verboten. Die Orgel kontrollierte er scharf. Mehr als zwei Register duldete er nicht, für jedes Manual eins, das Pedal mußte gekoppelt werden. Selbstverständlich suchte er dazu die denkbar dünnsten Stimmen aus, und daß das Händelsche Hallelujah oder eine Bachische Fuge mit 8füßigen Gedackten ein Ding der Unmöglichkeit ist, rührte den Barbaren nicht.

„Sehen Sie, meine jungen Freunde," pflegte er uns hierüber zu belehren, „in der Musik ist eine weise Beschränkung des Kraftaufwandes Nummer Eins. Die Kunst kennzeichnet sich nicht durch äußerliches Gepolter und Getöse, friedlich und still zieht sie dahin und gewinnt dadurch gerade des Menschen Herz, das ja auch nicht mit lauten Schlägen pocht.

,Leise, leise, fromme Weise,
Schwing dich auf zum Sternenkreise'

heißt es sehr richtig in einer Oper — wie heißt sie doch? Na, nomina sunt odiosa. — Der wahre Musiker denkt die Töne überhaupt mehr, als er sie hört und hören läßt. Große Komponisten schrieben ihre Gedanken auf, ohne auch nur dazu zu summen, und einer der berühmtesten — wie hieß er doch gleich? — war an seinem Lebensabend stocktaub und komponierte gerade in dieser Zeit seine erhabensten Werke, die er also selber nie gehört hat."

Er hatte vor, die sämtlichen Klaviere durch stumme Klaviaturen zu ersetzen und nur der energische Einspruch des Musiklehrers brachte den Plan nicht zur Ausführung. So lange der Gestrenge im Hause war, fügte sich natürlich alles seinem Wunsche, und es wurde so fein und zärtlich musiziert, daß es sich ordentlich wie Sphärengesang anhörte. Wenn aber die Katze nicht zu Hause war, wenn der Musikfeind das Hausthürschloß hinter sich zuklinkte, dann wurden alle Musen und Grazien lebendig und die Faune und Satyre dazu.

In der Rumpelkammer des Seminars befand sich aus vorsintflutlichen Zeiten eine mächtige Baßgeige, „der Zauberlehrling", und ein uraltes Cello, „das Wrack" genannt. Die wurden jeden Sonnabend aus ihrem Dunkel in das helle Licht der Geschichte auf den Korridor gebracht, in den unsere Zimmer einmündeten, und dann wurde mit einigen Violinen, an denen ja kein Mangel war, eine Musik zum Steinerweichen verübt, Tanzmusik natürlich.

Und getanzt wurde dazu, getanzt! Ohne Damen freilich, aber nicht ohne Humor. Das war ein Leben und eine Musik! Aus Schillers Tell hatten wir übrigens von den Gemsen die Klugheit gelernt, „'ne Vorhut" auszustellen. In der Gaunersprache würde man sagen, einer von uns „stand Schmiere". Aber trotzdem sollten wir die Wahrheit des Dichterworts erfahren, daß alle Schuld sich rächt auf Erden. War unsere Vorhut etwa von dem Zauber unserer Musik geblendet worden, oder hatten wir uns so sicher geglaubt, daß wir keinen Wächter ausstellten — aktenmäßiges Material ist mir darüber nicht zur Hand — kurz, einmal gellte der Ruf: „Er kommt! Sauve qui peut!"

Er kam. Entweder hatte ihn das Kasino diesmal nicht wie üblich zu fesseln vermocht, oder er hatte Magenbeschwerden bekommen, oder schlimme Ahnungen — er war aber da und sein heiseres Hüsteln ließ sich auf der Treppe vernehmen. Allgemeine Panik, Flucht auf der ganzen Linie. Tänzer und Geigen verschwanden, das Wrack polterte in den Abgrund —

„Maiglöckchen spielt zum Tanz nicht mehr,
Fort sind die Blümelein,
Die Blümelein!"

Klapp! Klapp! Paff! Die Thüren wurden zugeschlagen und die pädagogische Jugend vertiefte sich in die Erziehungsweisheit des Sokrates oder in die unsterblichen Wahrheiten von den Sehnen und Tangenten mit rührendem Eifer. Soweit schien alles gerettet, aber da stand der unglückliche Kontrabassist mit dem unseligen Zauberlehrling im Arm! O weh, der alte Holzkasten war diesmal wie mit Blei ausgegossen, nicht von der Stelle zu rücken. Schauderhafte Situation! Und kein Helfer zur Hand! Du armer Müller! Jeder hatte natürlich seine Haut ins Trockne gebracht und den Elenden seinem Schicksale überlassen.

„Ich bin allein auf weitem Flur"

dachte Müller, „und die Kapuzinerpredigt habe ich allein zu ertragen." Der Herr Direktor war ganz außer sich oben angelangt. „Was — ist — das?" keuchte er hervor, „Hexensabbath unter meinem Dache? Eine Orgie in den geheiligten Räumen des Seminars! Sie, Müller, antworten Sie, in welcher Beziehung stehen Sie zu diesem Gerät?" Müller war halbtot vor Angst und Schreck, das Unwetter kam daher mit einem unheimlichen Crescendo und drohte mit fürchterlichem Fortissimo zu enden. „Antworten Sie, Müller!" schrie der Unmusikalische. Uns allen pochte hinter den Thüren das Jünglingsherz an die Rippen. Armer Müller! dachten wir. Armer Zauberlehrling, deine Tage sind gezählt. „Nun Müller, haben Sie denn die Sprache eingebüßt?" schrie der Direktor noch lauter, „wie kommen Sie zu diesem Marterwerkzeug?" „Ich wollte mich darauf üben," sagte der verzweifelte junge Mann pianissimo. „Haben Sie sich nebenher auch im Tanzen geübt?" „Im Tanzen?" „Wie, Sie leugnen? Est

senatus consultum in te, Catilina!“ „Ich habe wirklich nicht getanzt, Herr Direktor, aber der Bogen kratzte nicht nach Vorschrift.“ „So. Nicht übel. Hä, hä, hä. Läuten Sie in die Aula. Wir werden dort das crimen laesae quietatis richten.“

Müller lehnte trostlos das Corpus delicti an die Wand und läutete. Sofort öffneten sich alle Thüren und wir schritten mit möglichst unbefangenen Gesichtern der Aula zu, wo wir unsere Plätze einnahmen. Das wußten wir alle, daß Müller sich eher pfählen, vierteilen, rädern lasse, ehe er einen von uns verraten würde. Und der Direktor kannte uns gut genug, um das auch nicht selbst zu wissen. Nach einem hochnotpeinlichen Verhör also wurde der arme Baßist zu achttägigem Arrest, zu „8 Takten Pause“, wie er ironisch sagte, verurteilt, mit einem Blicke, der uns sagte:

„Den nehm' ich jetzt heraus aus eurer Mitte,
Doch alle seid ihr teilhaft seiner Schuld.“

Der Zauberlehrling wurde in dem untersten Tartarus festgelegt, nachdem ihm, einem modernen Prometheus, die Saitenseele aus dem Leibe gerissen worden war. Das ist das Los des Schönen auf Erden!

Die Krollsche Oper in Berlin.

Berlin. Die Eröffnung der sogenannten Sommer-Oper in Krolls Etablissement gehört zu den Ereignissen, durch welche sich der Beginn der schönen Jahreszeit für die Bewohner der Reichshauptstadt ankündigt. Gerade in diesem Jahre, wo die Natur so lange gezögert hat, ihr Frühlingskleid anzulegen, fand es die Direktion der Krollschen Oper in ihrem Interesse, den Beginn der Saison um mehrere Wochen früher zu legen, und überdies sofort mit epochemachenden Gastspielen zu beginnen. Das Krollsche Garten-Etablissement hat einen Weltruf; es gehörte schon zu den charakteristischen Eigentümlichkeiten von Berlin, bevor die preußische Residenz zur Weltstadt geworden war. Noch ist die Lage des schönen Gartens am Königsplatze und des trotz der veränderten großartigen Umgebung immer stilvoll bleibenden Gebäudes durch die Nähe des unantastbaren Tiergartens vor dem Andrang der Bauwut geschützt. Nur, als es sich um den Platz für das neue Reichstagsgebäude handelte, drohte ihm eine Weile Gefahr. Bis jetzt haben alle Veränderungen die Vorzüge des Lokals nur erhöht, denn wenn erst ihm gegenüber, auf der anderen Seite des Königsplatzes, dessen Mitte die von prachtvollen Anlagen umgebene Siegessäule ziert, das vollendete Reichstagsgebäude sich erhebt, wird die Anziehungskraft des Krollschen Theaters gewiß nicht verlieren. Aber die Lage bedingt eben auch, daß die Vorzüge des Lokals nur für den Sommer wirksam sind und die wiederholten Versuche, den großen und schönen Theatersaal auch im Winter für Vorstellungen zu verwenden, haben sich kaum einigermaßen in früheren Jahren für die Gesangsposse bewährt.

Es war jedenfalls eine erfolgreiche Idee, die der Vater des jetzigen Besitzers, der frühere Direktor Engel, faßte, indem er die Sommer-Oper ins Leben rief. Berlin wurde allgemach ein großer Mittelpunkt für das Agenturwesen auf dem Gebiete des Theaters und somit auch der Oper. Zahlreiche Mitglieder der größeren Stadttheater und kleinen Hoftheater kommen im Frühjahr nach Berlin, um sich nach neuen Engagements umzusehen. Um den Sommer über nicht völlig brach zu liegen, ist es ihnen sehr erwünscht, wenn sie in dieser oder jener Weise Verwendung finden. Selbstverständlich ist ein Theater-Engagement für die Sommermonate selbst bei geringer Gage das angenehmste, denn man kommt nicht aus der Uebung und kann vielleicht noch das Repertoire um einige neue Rollen erweitern. Auf der anderen Seite scheitert der oft gehegte Plan einer zweiten Oper in Berlin bis jetzt noch immer an den großen Anforderungen. Ein Theater ist hier nur denkbar, wenn es jeden Abend Vorstellungen gibt. Zu einer Oper gehört demnach ein sehr großes Personal, und da man überdies verwöhnt ist, kann nur ein wirklich gutes Ensemble auf Unterstützung des Publikums zählen. Auch die Krollsche Oper würde sich auf die Dauer nicht gehalten haben, wäre dem ingeniösen Direktor Engel nicht der glückliche Gedanke gekommen, daß der Sommer als Zeit der Theaterferien, vortrefflich zu Gastspielen für die großen Koryphäen geeignet sei. Auf diesen beiden Grundpfeilern baute sich nun die Krollsche Oper auf, wie sie gegenwärtig als glänzendes Unternehmen dasteht. Ein für die Sommermonate fest engagiertes Personal, welches mäßigen Ansprüchen genügen kann, und dazu in fortwährender Abwechselung Gastspiele von Berühmtheiten, die schon deshalb ganz gerne von Zeit zu Zeit sich in Berlin hören lassen, weil die große Anzahl von referierenden Zeitungen zur Verbreitung des Ruhmes nicht wenig beitragen.

Eigentlich ist es nur eine Saalbühne, auf welcher diese Opern-Aufführungen statthaben, aber es ist ein großer prachtvoller Saal mit geräumigen Nebensälen, und bei gutem Wetter promeniert man während der Zwischenpausen in dem geschmackvoll angelegten Garten, der glanzvoll erleuchtet ist und wo noch eine besondere Kapelle konzertiert. Die Bühne ist klein, aber es gehört zu den Eigentümlichkeiten des Berliners, daß er vieles mit in den Kauf nimmt, sobald er einmal für eine Sache eingenommen ist, und die zahlreichen Fremden wundern sich vielleicht, wenn eine Meyerbeersche oder sonstige große Oper in den kleinen Raum eingezwängt wird, aber sie hören dabei irgend eine Berühmtheit ersten Ranges und staunen über die unglaubliche Menge von elegantem Publikum im Garten. Nur die Wagnerschen Opern sind bis jetzt noch ausschließliches Eigentum des Königlichen Instituts.

Noch ein Umstand kommt bei der Beurteilung der hiesigen Theaterverhältnisse in Betracht. Es gibt kein Abonnement und daher ist der Andrang an Sonntagen und bei Gastspielen ganz enorm und die Einnahme dazu im Verhältnis, während bei einfachen Vorstellungen an Wochentagen das Resultat oft recht kläglich ausfällt. Da heißt es denn, immer auf neue Zugmittel denken und die Lärmtrommel in der Presse nach Möglichkeit in Bewegung setzen.

In diesem Jahre gelang es Herrn Engel, die neue Saison sofort sehr zugkräftig zu gestalten. Frau Lilli Lehmann, das frühere Mitglied der Königlichen Oper, die bekanntlich durch ihren Kontraktbruch von fast allen deutschen Bühnen verbannt ist, trat als Leonore im „Fidelio“ und ihr Gatte, Herr Kalisch, als Florestan auf. Fräulein Lehmann war bei der Königlichen Oper als Koloratursängerin engagiert und in früherer Zeit zeichnete sie sich nicht nur durch ihre musikalischen Vorzüge, sondern auch durch große Bescheidenheit aus. Lange Jahre stand sie nur bedingungsweise in erster Linie. Fräulein Grossi und Frau Mallinger besaßen damals die volle Gunst des Publikums, und die Wandlungen im Theaterleben werden durch den Umstand eigentümlich illustriert, daß Frau Grossi in den letzten Jahren permanenter Gast, also eigentlich engagiertes Mitglied bei Kroll war, wo jetzt Frau Kalisch-Lehmann als Diva bei erhöhten Eintrittspreisen singt. Vielleicht hätten beide besser gethan, bei der Königlichen Oper zu bleiben. Fräulein Grossi ging damals nach Wien, wo sie sich verheiratete und ist in den letzten Jahren im Winter am Bremer Stadttheater gewesen. Fräulein Lehmann heiratete Herrn Kalisch, überschritt ihren Urlaub und ging nach Amerika, wo sie einige Jahre mit großem Erfolg sang. Herr Kalisch hat eine sehr hübsche Tenorstimme; er ist in Italien ausgebildet und als er hier am Opernhause engagiert war, konnte er nicht recht zur Geltung kommen, weil ihm das Maß in der Verwendung seiner Mittel mangelte. Als Florestan zeigt er jetzt, daß er etwas mehr Selbstbeherrschung gewonnen hat. Frau Lehmann sang mit schönem Ausdruck und ist noch immer im vollen Besitz ihrer sympathischen Stimme. Besonders günstig führte sich das Orchester mit den beiden Ouvertüren unter Leitung des Kapellmeisters Gille ein, der offenbar mit großer Hingebung bei der Sache war. Die zweite Rolle der Frau Lehmann war die Norma, wobei sie ihre Koloraturfertigkeit glänzen ließ. Noch während der Anwesenheit der Frau Lehmann begann d'Andrade sein Gastspiel. Er sang den Renato in Verdis „Maskenball“, Rigoletto und Don Juan. Die Titelrolle in der letzterwähnten Oper gab d'Andrade mit all' jener sprühenden Lebhaftigkeit, chevaleresken Haltung und vollendeten musikalischen Ausdrucksfähigkeit, die er allein gerade in dieser Rolle vereint. Dr. **Adolf Glaser.**

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Ilka Palmay, die eminente Soubrette des Theaters an der Wien, welche als Stockungarin vor zwei Jahren noch keine Silbe „unseres geliebten Deutsch“ verstand, nun aber die beste deutsche Soubrette ist, vereinigt mit ihrem Talente auch eine übergroße Lustigkeit im Leben. So ging sie im vergangenen Herbst die Wette ein, sie werde am „hohen Markt“, dem größten Marktplatz Wiens, einen ganzen Tag lang als Gemüsehändlerin stehen und trotz ihrer großen Popularität in Wien nicht erkannt werden. Die Wette wurde geschlossen und Ilka Palmay stand thatsächlich einen ganzen Tag lang bei einem Gemüsestand am hohen Markt — die Eigentümerin desselben war für Geld gewonnen worden — in der Tracht der „Krowotinnen“, verkaufte Sauerkraut und Rüben, feilschte und verkehrte mit den Käufern wie eine unverfälschte Dame vom Stand zum höchsten Vergnügen der Wettenden, die natürlich das seltene Schauspiel kontrollierten. Sie hatte die Wette gewonnen.

* * *

Dem Bassisten H. an der Wiener Oper ist vor mehreren Jahren, als er in Königsberg auf Engagement gastierte, ein lustiges Stücklein passiert. Er sang den Comthur im „Don Juan“ und als er da stumm und steinern zu Pferde sitzt, kommt ihm die unbändige Lust und das dringende Bedürfnis an — zu niesen. Man denke sich die peinliche Situation! Der Comthur drängt den Nießreiz zurück, so lange es geht. Es geht aber nicht lange und endlich muß er ausbrechen in ein schallendes Ha—ha—tschi!! — Leporello, rasch entschlossen, thut so, als gehöre das Niesen des steinernen Gastes zur Handlung und extemporiert im stilvollen Recitativ: „Zur Genesung, Herr Comthur!“

* * *

G., der treffliche Berliner Cellist, ist wohl der meisteingeladene Mann Berlins und in allen Gesellschaften ob seiner humoristischen Vorträge sehr beliebt. Eines Tages kommt ein reicher Börsenmann zu G. und bittet ihn, zu seiner demnächstigen Soiree zu kommen. Ein Honorar wird vereinbart, das der Börsenmatador sofort erlegt. Als dieser gehen will, vergnügt, daß er den Künstler gewonnen, frägt noch G.: „Und wann wird das Cello abgeholt?“ — „Cello?“ entgegnet erstaunt der Börsianer. „Cello? das spielen Sie auch?“ Er kannte nämlich den Künstler nur als brillanten Gesellschafter. V. L.

Wagners Tannhäuser in der Pariser Bearbeitung.

Zum erstenmale sah am 30. April die Leipziger Opernbühne Wagners „Tannhäuser“ in der „Pariser Bearbeitung“, und dank der überaus sorgfältigen Vorbereitung und der überwältigenden Pracht der Inscenierung erweckte das Werk in dieser Form ein so außerordentliches Interesse, wie es selten selbst einer wirklichen Neuheit entgegengebracht wird. Die Ouvertüre ist in dieser Bearbeitung freilich kein selbständiger Orchesterprolog mehr, sondern mündet kurz vor der Rückkehr zum Pilgerchor sogleich in die Hörselbergscene mit ihrem sinnberauschenden Bacchanale ein; wer sich einmal in die verkürzte Form der Ouvertüre gefunden und nicht weiter darüber nachdenkt, daß ihr nunmehr die krönende Spitze und die voll ausklingende Bestätigung des versöhnenden Grundgedankens fehlt: auch dem Sünder will des Himmels Gnade sich erschließen — der mag auch mit der Neuerung zufrieden sein.

Der Venusberg enthüllt sich uns jetzt in geradezu orgiastischer Lebenswahrheit. Der Pantomime eröffnet sich ein weiter, malerisch bedeutsamer Spielraum; die tolle Lust, das wütende Behagen, mit welcher der Faun die Nymphe festhält und wie einen Spielball sie in die Lüfte wirft und auffängt, kommt jetzt in elementarer Treffsicherheit zur Anschauung. Die musikalische Zeichnung der Venus ist zum Teil sehr verschieden von der in der alten Lesart: die Volandine des Mittelalters nimmt sich jetzt aus wie eine nahe Verwandte von Isolde und an mehr als einer Stelle singt sie in jener schwelgerischen, leidenschaftlichen Ekstase, welche das Kennzeichen der späteren Wagnerschen Frauengestalten von Ortrud bis zur Kundry ist.

Im Finale des ersten Aktes erfährt die Hörnerfanfare eine geistvolle Weiterentwickelung, das Schlußbild eine weidmännisch-festliche Färbung. Im zweiten Akt erhält das glühende Liebesduett einen neuen Mittelsatz, der Sängerkrieg vollzieht sich in der Hauptsache wie früher, nur wird Walther von der Vogelweide um seinen hübschen Monolog gebracht; der große Ensemblesatz vor dem eigentlichen Abschluß zielt

auf ungeheure, mehr betäubende als erhebende Klangentfaltung ab, die frühere Fassung scheint uns vornehmer und zugleich noch wirksamer. Im dritten Akt werden einschneidendere Aenderungen nicht bemerkbar; mag man aus diesem oder jenem Grunde der Originalfassung vor der Pariser Bearbeitung den Vorzug geben, auf jeden Fall ist letztere überaus anziehend und sogar sehr lehrreich, insofern als sie erkennen läßt, wie ein Meister von dem überwältigenden Genie Wagners verfährt, wenn er, nachdem er bereits in eine neue Phase der künstlerischen Entwickelung eingetreten, auf einen alten Standpunkt sich zurückversetzen will. B. V.

Erstaufführung der Oper „Gunlöd".

Ich war ein Blatt am Blütenbaum,
Von Lüften leis umfangen,
Und bin im Wind, im Wellenschaum
Vergangen.

Ich war ein Licht, gab hellen Schein
Und sprühte goldne Funken;
Im Dunkel ist die Flamme mein
Versunken.

Ich war ein Hauch, ich war ein Ton,
Von Lust und Schmerz durchdrungen,
Nun ist es still, nun bin ich schon
Verklungen.

So sang der Dichterkomponist Peter Cornelius, als er noch mit Kämpfen und Enttäuschungen allerlei Art ringen mußte. Seit er heimgegangen, gibt die Flamme seines Genius wieder hellen Schein. Dies beweisen die von der „N. M." besprochenen Opern: „Cid" und „Der Barbier von Bagdad". Bekanntlich hat die Witwe des Komponisten dem Freunde ihres verstorbenen Gatten, Ed. Lassen, den Text der unvollendeten Oper „Gunlöd" übergeben, und dieser hat sowohl die Gesänge nach den teilweise harmonisierten Klavierskizzen ergänzt, einzelnes Fehlende hinzukomponiert, wie auch die ganze Oper, fügen wir gleich hinzu, in interessanter Weise instrumentiert. Der wunderbar zart und selbständig behandelte Stoff des Textbuchs, auf dessen Inhalt wir aus Interesse für die gebotene Knappheit unseres Berichtes nicht eingehen können, ist aus dem Götterlied der Edda: „Der Raub des Simrege", einer Episode aus dem „Hâvamâl", entnommen. Hier ist der Inhalt ganz symbolisch, einen uralten Regenmythos deutend. Feindliche Mächte haben hier den lichten Göttern den Regentrank geraubt. Der kriegerische Himmelsvater verwandelt sich in Schlange und Vogel und gelangt dadurch in Besitz des Trankes. Die feindlichen Mächte sind Reifriesen (Suthung). Unter dem germanischen Tranke ist der Frühlingsregen zu verstehen. Suthung hält ihn in den Winterbergen des Reifriesen verschlossen. Im alten Frühlingsmythos dringt Odin als Sonnenstrahl ein, welchen Cornelius durch das zarte Bild der Rosengabe ersetzt hat. In der Edda wirbt der Lichtgott um die in des Winterriesen Gewalt befindliche „Tochter" Gundlada (Gundlöh), d. h. die zum Kampfe ladet. Von Liebe bezwungen reicht sie dem Gotte den Trank, welcher ihn ausschlürft und entflieht. Das naive Mythenbild eines Vogels, in den er sich verwandelt, dessen Gefieder ihn umrauschte, verwandelt sich schon in der alten Sage in ein ethisches Gleichnis vom „Reiher Vergessen", das Cornelius im zweiten Akte ebenfalls leicht an- und umdeutet. Aus dem Regenmythos ist in der späteren Mythe ein Weisheitstrank geworden und sein irdisches Abbild wurde der germanische Meth, der dem Geiste neues Leben verleiht.

Die von Lassen ergänzte und instrumentierte Oper von Peter Cornelius wurde nun bei der hundertjährigen Jubelfeier des Weimarschen Hoftheaters zum erstenmal aufgeführt. Es ist oft genug gesagt worden, daß der Punkt der Berührung in den Kompositionen von Cornelius und R. Wagner die Anwendung der durchgeführten Motive ist. Nach einmaligem Hören einer Oper, ohne Einblick in die Partitur, lassen sich schwerlich alle musikalischen Motive genau im Ohr behalten. Doch ist das Hauptmotiv vom Anfang bis zum Schlusse der Oper leicht erkennbar. Schon das Vorspiel setzt in der ersten Trompete mit demselben ein, es kehrt immer wieder, erinnert uns stets aufs neue an sich selbst und schließt die Oper mit feierlichem Klange. Bilden die durchgehenden Motive die Punkte der Vergleichung mit Wagner, so besteht doch zwischen dem späteren Wagner und Cornelius ein großer Unterschied: Der letztere wendet nämlich sehr oft geschlossene Formen an. Ist es nicht zu leugnen, daß in der Oper oftmals Aehnlichkeiten der Situationen mit jenen in Wagnerschen Musikdramen auftreten, so versteht es doch Cornelius meisterhaft, unser Interesse auch für diese ähnlichen Momente festzuhalten. Ganz wundervoll ist das Terzett zwischen Suthung, Odin und Gunlöd im ersten Akt; einzelne Längen in diesem ersten Akte beseitigen wohl leicht weitere Aufführungen. Der zweite Akt ist zumal rhythmisch hochinteressant; er zeigt eine ganz kolossale Steigerung. Da das erste Anhören der Oper natürlich auch zugleich ein erstes Ansehen ist, so raubt das fesselnde Bühnenbild gleichwohl die Klarheit des Ueberblicks, das deutliche und bewußte Erkennen von den einzelnen Stufen der Steigerung. Man ist sich nur des gewaltigen Eindrucks bewußt, den die Komposition auf uns macht. Im dritten Akt wird sich niemand dem Zauber des Echoliedes entziehen können. Die überaus zart gehaltene Erweckungsscene und die mit Recht kurz abschließende Vereinigung von Odin und Gunlöd beschließt die Oper.

Die Ausführung war eine der Weimarer Hofbühne, Lassens Direktion und Brants Regie würdige. Die drei großen Hauptrollen lagen in den Händen von Herrn Giesen-Odin, Herrn Bucha-Suthung und Frau Stavenhagen-Gunlöd. Alle drei Partien stellen große Anforderungen an die Darstellenden, wurden jedoch, durch Lassens Instrumentation leichter gemacht, ausgezeichnet zur Geltung gebracht. Der Erfolg der ersten Aufführung war großartig. Lassen dankte im Namen der anwesenden Witwe des Dichterkomponisten und in seinem eigenen. L.

Musikgeschichtliche Anekdoten.

Wie Lessing dem Vorwurf, sich zu ausschließlich der Kritik gewidmet zu haben, mit dem entschiedenen Hinweis auf sein nach dieser Richtung hinzielendes Genie begegnete, so erkannte auch Liszt in dem jugendlichen Alter von 25 Jahren das eiserne Muß in seiner Natur, das ihn „zum Klavier trieb", und er entgegnete auf die erstaunte Frage seines Freundes Adolf Pictet, warum er sich ausschließlich mit diesem Instrumente beschäftige, die folgenden charakteristischen Worte: „Sie wissen nicht, daß mir vom Verlassen des Klaviers sprechen so viel ist, als mir einen Tag der Trübsal zeigen, mir das Licht rauben, das einen ganzen ersten Teil meines Lebens erhellt und untrennbar mit ihm verwachsen ist. Denn sehen Sie, mein Klavier ist mir, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd ist, — mehr noch, es war ja bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben! Es ist der Bewahrer alles dessen, was mein Innerstes in den heißen Tagen meiner Jugend bewegt hat. Ihm hinterlasse ich alle meine Wünsche, meine Träume, meine Freuden und Leiden. Seine Saiten erbebten unter meinen Leidenschaften und seine gefügigen Tasten haben jeder Laune gehorcht. Können Sie wollen, das ich es verlasse, um nach glanzvolleren und klingenderen Erfolgen auf dem Theater oder im Orchester zu jagen? O nein! Selbst angenommen, daß ich für derartige Harmonien schon reif genug wäre, selbst dann bleibt es mein fester Entschluß, das Studium und die Entwickelung des Klavierspieles erst aufzugeben, wenn ich alles gethan haben werde, was nur irgend ausführbar ist, was nur heutzutage zu erreichen ist." Liszt hat es nie „aufgegeben", hat nie dies „alles" als „erreicht" erkannt und hat bis an sein Ende die „segenduftenden Schwingen" seiner Kunst über die Mitwelt ausgebreitet. M. H.

Während eines besonders kalten Winters, als alle Welt mit Husten, Schnupfen und Influenza zu kämpfen hatte, sollte der große Sänger Lablache in einem Hofkonzert in Neapel singen. Als er beginnen wollte, war er plötzlich so heiser geworden, daß er keinen Ton herausbringen konnte, dafür aber mußte er wiederholt heftig niesen. Das brachte den alten König Ferdinand zum Lachen und er sagte: „Dein Gesang ist heute nicht schön, mein Sohn, aber ich will dir sagen, wie du schnell wieder gesund werden kannst; ich kenne ein ganz unfehlbares Mittel gegen Heiserkeit."

„Ich bin Ihnen ewig dankbar, Majestät!" rief Lablache niesend. „Nun höre wohl zu; du nimmst einen schwarzen Rettich — du kennst doch Rettich?" — „Ja wohl, Majestät." — „Du schneidest ihn in ganz dünne Scheiben, die du dick mit Zucker bestreust, der den Saft herauszieht. Davon nimmst du alle zwei Stunden einen Theelöffel voll und du bist in einem Tage wieder gesund."

Zwei Tage darauf sang Lablache im Theater und war so glänzend bei Stimme, daß der König lebhaft applaudierte und den Sänger im Zwischenakt in seine Loge kommen ließ.

„Nun, hat mein Mittel dies Wunder bewirkt? Du bist nie besser bei Stimme gewesen." — „Gewiß, Majestät." — „Und wie hast du es angewendet?" — „Ganz so, wie es mir Ew. Majestät vorschrieben; nur eine kleine Veränderung habe ich mir erlaubt." — „Was für eine?" — „Anstatt des Zuckers nahm ich Salz und Pfeffer, Oel und Essig und erhielt so einen Rettigsalat, der mir zum Nachtessen vorzüglich mundete. Am nächsten Morgen war meine Heiserkeit fort." v. W.

Als Vieuxtemps, der berühmte Violinvirtuose, sich einst auf einer Kunstreise in Rußland befand, lud ihn ein reicher Gutsbesitzer ein, ihn auf seinem etwa hundert Werst von Petersburg entfernten Schlosse zu besuchen, um sich zu erholen. Der Künstler folgte dieser Einladung und wurde in liebenswürdigster Weise aufgenommen. Während der Mittagstafel sprang plötzlich ein großes schwarzes Tier in den Saal, legte sich in der Nähe des Gastes nieder und heftete seine grünlich funkelnden Augen unverwandt auf denselben, so daß es diesem ganz unheimlich wurde. „Er thut Ihnen nichts!" sagte der Hausherr, welcher die Besorgnis des Virtuosen bemerkte, „es ist mein gezähmter Wolf, den ich seiner seltenen Farbe wegen leben ließ und abrichtete, so daß er frei im Hause herumläuft." Vieuxtemps vermochte trotz dieser beruhigenden Versicherung eine gewisse Bangigkeit in der Nähe des Raubtieres nicht zu unterdrücken und machte auch daraus kein Hehl. Aber von den Hausbewohnern tönte ihm das stereotype: „er thut Ihnen nichts!" entgegen und dieselbe Redensart bekam er auch zu hören, als ihm der Diener abends auf sein Zimmer leuchtete und der Wolf ihnen folgte. Am andern Morgen wurde der Künstler durch Flintenschüsse geweckt, welche vom Gutshofe her erschallten. Als der Diener ihm das Frühstück brachte, fragte er nach der Ursache und erfuhr nun, daß man den schwarzen Wolf erschossen habe, welcher in der Nacht einen Knecht und die beiden Kettenhunde zerissen hatte. M. L.

Neue Tonwerke.

—o— **Leipzig.** Die jüngst von Gustav Schaper (einem reichbegabten Tonsetzer aus Magdeburg) mit der trefflichen Waltherschen Kapelle zur Aufführung gebrachte symphonische Dichtung: „Julius Cäsar" erzielte einen durchschlagenden Erfolg und hat so manchen, den die neuesten, alle Vernunft und Logik auf den Kopf stellenden Fehlversuche mißmutig gemacht, mit sich versöhnt und bewiesen, daß eine symphonische Dichtung sehr wohl sich mit den Gesetzen des Ebenmaßes und der Schönheit vertragen kann. Die Gestalten der Shakespeareschen Tragödie treten hier mit voller plastischer Bestimmtheit vor uns; Cäsar, Brutus, Portia, die Verschworenen, alles hebt sich klar von einander ab und führt eine so charakteristische Sprache, daß man keinen mit dem anderen verwechseln kann; die Katastrophe, der Sturz Cäsars, ist mit einer furchtbaren Anschaulichkeit geschildert, doch auch in den übrigen Bildern tritt eine Phantasie- und Gestaltungskraft im Bunde mit einer farbenglühenden Orchestrationskunst zu Tage, daß man von der ersten bis zur letzten Note gefesselt wird. Möchte kein Orchestervorstand versäumen, von dieser bedeutenden symphonischen Neuheit „Julius Cäsar" Kenntnis zu nehmen! — Eine Dithyrambe von dem jugendlichen herzoglich gothaischen Kapellmeister Theodor Gerlach, die unter dem Titel: „An Bacchus" an ein bekanntes, zum frohen Lebensgenuß aufforderndes Dichterwort von Virgil anknüpft, ist in der Hauptsache eine kecke Tarantelle, eingeleitet und gelegentlich unterbrochen von einer empfindsamen, den Bläsern in hübscher Dialogisierung zugewiesenen Kantilene. Für den Konzertsaal ist der Tonfarbenauftrag allerdings zu pastos; bei einer Aufführung im Freien aber wird manche aufdringliche Klangwirkung sich mildern und den Ohren angenehmer werden.

H.— **Hamburg.** Der schöne Erfolg, welcher hier der Oper des über Nacht berühmt gewordenen Kom-

ponisten Mascagni zu teil geworden — wir reden von der Cavalleria rusticana — hat die Direktion des hiesigen Theaters ermuntert, eine andere italienische Novität vorzuführen. Dieselbe betitelt sich Abenddämmerung —, musikalisches Idyll in 1 Akt von Arrigo Boito, übersetzt von Dr. Arkel, Musik von Gaetano Coronaro. Das Idyll führt uns zwei Personen vor, die sich ganz im Geßnerschen Stil schäferlichen Angedenkens benehmen. Die Handlung — wenn überhaupt von einer solchen die Rede sein kann — spielt in den Apenninen. Nach einem fürchterlichen, schon in der Ouvertüre angekündigten Unwetter, sitzt Dori, ein junges Hirtenmädchen, vor ihrer Waldhütte. Sie singt ein im Volkston gehaltenes Liedchen, in welchem ihre Mutter sie warnt, sich besonders vor Wölfen und Pagen zu hüten. Ein Page erscheint. Er hatte sich während des Gewitters vom Jagdgefolge des Herzogs entfernt, im Walde verirrt und frägt Dori nach dem Wege. Sie gibt ihm Bescheid; doch bald kehrt er wieder zurück. Eine in den Abgrund gestürzte Brücke verhindert sein Weiterkommen. Der Page bittet um einen Trunk Wasser und sofort entspinnt sich zwischen den beiden ein recht sentimentales Liebesverhältnis. Dori begreift nicht die Freude, welche der Page an der Jagd findet. Er singt ein lustiges Jagdlied und zeigt Dori wie man den Bogen handhabt. Er reicht ihr denselben nebst Köcher und einem Pfeil, von welchem er vorher die Spitze abgebrochen hat. Er läßt sie auf sein Herz zielen, und nachdem sie getroffen, stellt er sich verwundet, natürlich von der Liebe. Mit recht hübsch stilisierten Worten folgt hier ein girrendes Liebesduett, dessen Resultat ein höchst tugendhaftes ist, denn während hinter der Scene ein Chor der Mönche des nahegelegenen Klosters ertönt, und die beiden niederknien, fällt langsam der Vorhang. Mit Recht nennt das kleine Werk sich Abenddämmerung. Denn während die Bühne fortwährend im Dämmerlicht erscheint, bleibt auch die Stimmung des Zuschauers beständig in einer Art von Clairobskur befangen, welches eine rechte Teilnahme an den Vorgängen der Bühne nicht aufkommen läßt. Es ist dieses zu bedauern, indem der Komponist, der wie man hört Kapellmeister an der Scala in Mailand ist, sich als talentvoller Mann erwiesen hat. Zwei besonders lobenswerte Eigenschaften sind ihm nachzurühmen. Er strebt nach Melodie, eine wahre Seltenheit in unserer melodielosen Zeit, und er treibt keinen Mißbrauch mit der Instrumentation. Es ist schade, daß ihm kein besserer Stoff zu Handen war. Die Ausführung des kleinen Werkes war eine lobenswerte. Fr. Wolff (Dori) sah reizend aus und sang anmutig. Fr. Heink, unsere treffliche Altistin, machte aus dem Pagen, was eben daraus zu machen war.

Kunst und Künstler.

— Das letzte Konzert des Stuttgarter Orchestervereins bot wieder mannigfachen Genuß. Wirklich Lobenswertes leistete das von Herrn K. J. Schwab geleitete Orchester selber, besonders in dem herrlichen Beethovenschen Klavierkonzert (C moll), welches sehr sorgfältig einstudiert war und recht schön zum Vortrag kam. Reichsten Beifall erntete das Klavierspiel des Fräuleins Irma Marmignat und mit vollem Recht. Da ist nicht bloß bedeutende technische Gewandtheit, sondern auch warmes Empfinden und Seele im Spiel. Die Passagen und Triller waren tadellos sauber, der Anschlag weich und innig. Die junge Dame, welche ihrem Lehrmeister, Prof. Bruckner, alle Ehre macht, verspricht eine tüchtige Künstlerin zu werden. Zu erwähnen haben wir noch die Gesangsvorträge von Frau Maria Lutz, einer Schülerin von Frau Müller-Berghaus. Mit einer anmutenden Erscheinung verbindet sie eine sympathische, in der höheren Lage recht ausgiebige Stimme und kann, wenn sie sich in der trefflichen Schule, welche sie genießt, einmal erst die volle Sicherheit angeeignet hat, noch recht Tüchtiges leisten. Dr. Sch.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Zu der in diesem Sommer stattfindenden 600jährigen Gedächtnisfeier der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft hat Dr. Karl Attenhofer eine Festkantate für Männerchor, Baritonsolo und Orchester komponiert, welche demnächst im Verlage von Friedr. Luckhardt (Berlin) erscheinen wird. Das Werk wird außer in der Schweiz auch von den in Nordamerika lebenden Schweizern zur Aufführung gebracht werden.

— Aus Hamburg schreibt man uns: Das hier stattgefundene Konzert der Patti hat auf das glänzendste die abfälligen Kritiken über die Sängerin in Berliner und Wiener Blättern widerlegt. Presse und Publikum waren hier mit Recht entzückt von der unwiderleglichen Kunst, mit welcher die Sängerin alle Gebiete des Gesanges beherrscht. Man konnte sich allerdings nicht verhehlen, daß die Stimme der jetzt 50jährigen Sängerin in der Höhe etwas Schärfe verriet; auch wurde ihr etwas abgestandenes Repertorium nicht mit Unrecht getadelt. Gleichwohl besteht die Thatsache, daß unser Publikum enthusiasmiert und des Beifallklatschens kein Ende war. H.

— In der dritten Quartettsoiree der Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Cabisius wurde Mozarts Es dur-Quartett, unstreitig eines der vollendetsten, die der Meister geschrieben, und Beethovens Serenade für Streichtrio op. 8 aufgeführt. Das letztere atmet noch vielfach Mozartschen Geist, doch hört man schon in diesem Werk den eigentlichen Beethoven deutlich heraus, besonders in der Verarbeitung des überaus lieblichen, einschmeichelnden Themas zu einer Reihe von prächtigen Variationen. Beethoven ist der unerreichte Meister der Variation; bei ihm ist jede derselben eine neue geniale Inspiration, eine wirkliche Neugestaltung des Themas. Zwischen diesen beiden Meisterwerken hatte das Quartett des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen einen schweren Stand, und es gereicht demselben zu hoher Ehre, daß es sich zwischen solchen Rivalen hören lassen konnte. Das Quartett hat nicht bloß einen vornehmen Autor, sondern es ist auch in der That geistig vornehme, wahrhaft gediegene Musik. Der Komponist entstammt zweifellos der romantischen Schule, die, vom späteren Beethoven ausgehend, eine eigentümliche Richtung eingeschlagen und ausgebildet hat. Anklänge an Beethoven fehlen den einzelnen Sätzen nicht, namentlich wandelt das Scherzo, der feinste und wertvollste Satz des ganzen Quartetts, in Beethovenschen Bahnen. Im übrigen hat uns der Stil und Charakter besonders des ersten Satzes am meisten an K. M. v Weber erinnert. An Tremolostellen, an frisch auftretenden Pizzicatos, geheimnisvoll klingenden Ausweichungen und Modulationen fehlt es nicht und all' das gibt der Komposition einen romantischen Anstrich Dem ganzen Eindruck nach müssen wir sagen: alle Achtung vor diesem Werk des erblindeten Komponisten, welches noch eine viel wärmere Aufnahme verdient hätte, als ihm zu teil geworden ist. Gespielt wurde ganz vorzüglich und mit voller Hingebung. Dr. Sch.

— Man teilt uns aus München mit: Unsere Stadt hatte in den letzten Wochen noch eine Reihe schöner Konzerte zu verzeichnen. Da waren die Quartettsoireen der Herren Walter, Ziegler, Vollnhals und Bennat, welche schwungvoll, tadellos und künstlerisch wie immer Meisterwerke der Kammermusik zu Gehör brachten, besonders prächtig die Quartette in D moll von Joachim Raff, in E moll von Rob. Volkmann und in A dur von Spohr Letztgenanntes Quartett wurde vor einem besonders zahlreichen Publikum im Schlußkonzert aufgeführt und nur ungern und unter stürmischem Beifall nahm man für diese Saison Abschied von den exquisiten Leistungen der wackeren Künstler. — Das Münchener Vokalquartett gab unter Mitwirkung des Pianovirtuosen Giehrl ein Konzert, aus dessen vornehm gewähltem Programm wir hervorheben möchten: das reizende Tanzlied von Thomas Morley, der manchen modernen Musiker mit seinen Kompositionen aus dem XVI. Jahrhundert beschämt, die von Reinecke und Silcher bearbeiteten Volkslieder und das wunderbar schöne „altgriechische Liederspiel" von Max Zenger. Die dazu verwendeten altgriechischen Texte, die sehr originell vertont sind, gaben dem Vokalquartett Anlaß, sich wahrhaft auszuzeichnen. Vor allem gefiel das Sopransolo: „Ode an Aphrodite", das Baßsolo: „Späte Liebe" und der dramatisch belebte mächtige Schlußchor „Helios". — Auch Frau Sanderson erfreute mit ihren pikant vorgetragenen und für ihr Talent geschickt gewählten Liedern das Münchener Publikum noch einmal, ebenso wie es Eugen d'Albert noch einmal verblüffte. Dieser Pianovirtuose leistet geradezu Staunenerregendes. M. S.

— Am 9. Mai 1891 waren es 25 Jahre, seit der Kammersänger Herr Hromada als Mitglied an der Stuttgarter Hofoper wirkt und dieser Tag wurde mit Recht festlich begangen. Es galt diesem hervorragenden Opern-, Oratorien- und Liedersänger zu zeigen, daß man seine seltenen künstlerischen und menschlichen Vorzüge, sowie seine Tüchtigkeit als Gesangslehrer zu schätzen weiß. Zu Kladno in Böhmen geboren, verbrachte er eine von Entbehrungen getrübte Jugend in Prag; seiner ungebrochenen Energie gelang es jedoch, in Stuttgart seine Leistungsfähigkeit zur Geltung zu bringen. Bezeichnend für diesen Künstler ist es, daß er nie zu lernen aufgehört hat; er nahm Unterricht beim Gesangsmeister Stockhausen und bei Lamperti in Mailand und brachte es eben durch seine unermüdeten Studien dahin, daß er ein so künstlerisch geschulter Sänger geworden ist. Hromada sang an seinem Ehrentage die Titelrolle in Mozarts „Don Juan" und wurde vom Publikum mit minutenlangem Beifall überschüttet. Die hiesigen Musikvereine, das Konservatorium, seine Schülerinnen, die Mitglieder der Hofoper, der König und die Königin von Württemberg, Prinz Wilhelm, die Herzogin Wera u. a. zeichneten den Jubilar durch Glückwünsche und kostbare Geschenke aus.

— Das am 5. Mai vom Stuttgarter Konservatorium veranstaltete Prüfungskonzert der Künstlerschule, in welchem u. a. auch verschiedene Kompositionen von Zöglingen dieser Anstalt zum Vortrag kamen, bewies, daß neben den reproduzierenden auch produzierende Talente hier eine vorzügliche und gründliche Schule finden. sch.

— Professor Dr. Wüllner führte in Köln an drei aufeinander folgenden Tagen alle Symphonien Beethovens vor und erwies sich abermals als ein genialer Leiter des dortigen städtischen Orchesters. Durch Schattierungsreichtum, durch große Genauigkeit der musikalischen Phrasierung, durch Verwendung jedes Tempozwanges hat das Orchester so viele Vorzüge im Vortrage der unsterblichen Tonwerke entwickelt, daß die Zuhörerschaft von der trefflichen Leistung desselben, sowie des Gürzenichchors entzückt war. Wir werden demnächst aus Otto Neitzels Broschüre. in welcher er die neun Symphonien Beethovens charakterisiert, einige Auszüge bringen.

— In Posen hat der Hennigsche Verein Händels Oratorium „Josua" unter Mitwirkung des Tenoristen Hrn. Trautermann aus Leipzig, dessen „lichte und siegreiche Stimmhöhe" sehr gerühmt wird, mit bedeutendem Erfolge aufgeführt

— Man berichtet uns: Der Baritonist G. Keller aus Ludwigshafen-Mannheim hat auch in der verflossenen Saison in verschiedenen größeren Konzerten große Erfolge errungen. Die Kritik rühmt einstimmig die prächtige Stimme, die durchgeistigte Auffassung, den warmen tiefempfundenen Vortrag und die musikalische Sicherheit dieses Sängers. E G.

— Das 11. Schlesische Musikfest wird vom 7. bis 9. Juni l. J. in Görlitz unter der Leitung des Professors Wüllner aus Köln stattfinden. Es werden in demselben Kompositionen von Seb. Bach (ein Doppelchor), von Beethoven („Eroica"), von Haydn („Jahreszeiten"), Gluck (der 2 Akt aus „Orpheus"), Berlioz (Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini"), R. Wagner (1. Akt aus „Parsifal"), Schumann, Bruch, Liszt, Mozart und Weber unter Mitwirkung der Sängerinnen Leisinger und Herm. Spies zur Aufführung gelangen.

— Otto Dorns neue Oper „Afraja", welche kürzlich in Gotha so erfolgreich zur Aufführung kam, fand, wie man uns meldet, auch am Hoftheater in Coburg eine sehr beifällige Aufnahme. Die Darsteller und der anwesende Komponist wurden nach den Aktschlüssen durch Hervorrufe ausgezeichnet.

— Der jüngst verstorbene Feldmarschall Graf Moltke war bekanntlich ein großer Freund der Musik; je älter er wurde, desto häufiger nahm er seine Zuflucht zur Tonkunst und zwar zu den edelsten Blüten derselben, zu Werken der Kammermusik. Joachim brachte viele Abende bei dem großen Feldherrn zu und mußte ihm bis zur Ermüdung der Hand Adagios von Spohr vorspielen, welche Moltke besonders liebte. Auch Lieder mit getragener Melodie hat er in sein Herz geschlossen, zumal jene von Schumann. Er zog Lieder allen Koloraturkünsten vor.

— In Dresden wurden größere Bruchstücke der von Franz Curti zu Wolfgang Kirchbachs Bühnenmärchen: „Die letzten Menschen" komponierten Musik in einem größeren Vereine aufgeführt. Curti, der auch die Oper „Hertha" komponiert hat, erwies in seiner neuen Schöpfung eine sichere Benutzung orchestraler Mittel, einen geläuterten Formensinn und die geschickte Verwendung einer ungezwungen fließenden Melodik.

— Der deutsche Orgelvirtuos Herr C. L. Werner, ein Schüler des Pariser Meisters Guilmant, hat jüngst in Chur ein von Zeitungen sehr belobtes Kirchenkonzert gegeben und wurde von seinem Pariser Lehrer eingeladen, an den heuer stattfindenden Orgelkonzerten im Trocaderopalaste zu Paris mitzuwirken. — Wir erhalten aus Dortmund auch über einen anderen Orgelvirtuosen Nachricht, über Herrn H.

Bartels, der, des Augenlichtes beraubt, besonders Fugen von Seb. Bach in meisterhafter Weise zu spielen versteht. Seine Kirchenkonzerte erfreuen sich einer lebhaften Teilnahme.

— Carl Reinecke, Kapellmeister der berühmten Gewandhauskonzerte und Professor am Konservatorium zu Leipzig, hat soeben die Partitur einer dreiaktigen komischen Oper, betitelt „Der Gouverneur von Tours“, vollendet, zu welcher der bekannte Dichter Edwin Bormann den Text geschrieben hat. Die Oper wird im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig erscheinen und voraussichtlich schon mit Beginn der neuen Theatersaison zum erstenmale aufgeführt werden.

— Aus Budapest wird uns berichtet: Als höchst willkommenes Nachspiel der Konzertsaison begrüßte man hier das im Palais des Ministerpräsidenten Grafen Julius Szapáry durch berufene Dilettanten der ungarischen Aristokratie erfolgreich arrangierte Wohlthätigkeitskonzert, an welchem Comtesse Ilma Szapáry, die Tochter unseres populären Ministerpräsidenten, als excellente Klavierspielerin, die Comtessen Margit und Ilma Zichy, die reichbegabten Töchter des Komponisten Grafen Géza Zichy (Intendanten der k. Oper und des Nationaltheaters) ebenfalls als Pianistinnen in Gesangsvorträgen, Markgräfin E. Pallavicini und die Grafen Josef Hunyady (Violine), Paul Szapáry (Cimbal) mustergültig teilnahmen. Das von der Elite unseres highlife und von dem Kern der Bürgerschaft besuchte Konzert erzielte den Ertrag von 1000 fl.

Dr. **Földényi.**

— Im Monat Juli dieses Jahres wird in Salzburg ein großartiges Mozartfest stattfinden, welches drei Tage umfassen soll. Die Wiener Philharmoniker, das Quartett Hellmesberger, der Wiener Männergesangverein, die besten Solokräfte der Wiener Hofoper mit ihrem Direktor Jahn an der Spitze, ferner bedeutende deutsche Künstler werden nach Salzburg kommen, um an der Seite der dortigen Kunstkräfte Tonwerke Mozarts zur Aufführung zu bringen.

— Der Wiener Tenorist van Dyck hat für September und Oktober zugesagt, an der Pariser Oper den Lohengrin zu singen.

— Am 10. Mai wurde in der Wiener Hofburgkapelle eine neue Messe von Heinrich XXIV., Prinzen Reuß, aufgeführt. Die Kritik lobt den edlen Tonsatz derselben und den weihevollen Eindruck, welchen die Messe zurückläßt.

— Der Züricher Sängerverein „Harmonie“ feierte vor kurzem seinen 50jährigen Bestand. Im Festkonzerte brachte der Württemberger Herr Gottfried Angerer (vormals Lehrer in Göppingen und Schüler des Stuttgarter Konservatoriums) die dramatische Legende „Fausts Verdammung“ von Berlioz zu vollendeter Aufführung. In dem Konzerte selbst wirkte der Stuttgarter Opernsänger Herr Hromada mit. Der wackere Verein erhielt zahlreiche Spenden, besonders Lorbeerkränze; der „Stuttgarter Liederkranz“ widmete demselben ein prächtiges Liederalbum und der „Reutlinger Liederkranz“ lud ihn zur Teilnahme an dem in Reutlingen stattfindenden Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes ein. Eine schöne Episode des Festabends bildete der Vortrag des von Lehrer Baur komponierten „Jubiläumschors“ durch die Altsänger des tüchtigen Vereins, welchem der Veteran Herr Rütschi-Bleuler eine Gabe von 10000 Franken als Beitrag für eine neue Tonhalle spendete. Zu Ehrenmitgliedern der Züricher „Harmonie“ wurden die Herren Professor Förstler und Oberpostmeister Steidle in Stuttgart ernannt.

— Johannes Brahms findet in England immer mehr Anerkennung. Seine Kammermusik, seine herrlichen Lieder und seine schönen Klaviersonaten werden jetzt häufiger als je dort zu Gehör gebracht und erfreuen sich einer stets zunehmenden Popularität.

Vom Musikalienmarkt.

(Klavierstücke.) Im Verlage von Chr. Lorch in Marburg sind „Kompositionen für das Pianoforte“ von S. Herzog erschienen, welche eine ursprüngliche Gestaltungskraft verraten. So ganz leicht sind sie nicht zu spielen und kommen erst nach Bewältigung der technischen Schwierigkeiten zur vollen Geltung. Wir erwähnen davon die „Vier Gedenkblätter“, unter denen sich Nr. 1 und 2 auch durch ihren rhythmischen Reiz auszeichnen. Originell in den Themen und deren Durchführungen sind auch die „Improvisationen“ und die „Pensées fugitives“, von denen besonders Nr. 2 einen günstigen Eindruck zurückläßt. — Fünf Klavierstücke für den Konzertvortrag von Graham P. Moore. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Ein Stück, anmutig in der Melodie und reizvoll harmonisiert (besonders im Seitensatz) ist der „Valse Poétique“. Auch in der Romanze tritt das musikalisch Graziöse in den Vordergrund, ohne das Platte zu streifen. Frische Tonwerke sind auch die „Tarantella“ und „Die Spinnstube“, während die „Etude pathétique“ im Konzertsaale, ohne allzugroße Spielschwierigkeiten zu bieten, einer günstigen Wirkung sicher sein kann. — Der Name des Walzerkomponisten T. P. Royle besitzt jetzt in England einen guten Klang in allen jenen Kreisen, welche sich für muntere Tanzmusik interessieren. Kürzlich sind von diesem Modelöwen der Promenadekonzerte zwei Walzer: „Eldorado“ und „Toreador“ in England zuerst erschienen und haben dort eine große Verbreitung gefunden. Henry Litolffs Verlag in Braunschweig hat diese beiden Walzer in einem Klavierauszug und in einer Ausgabe fürs Orchester herausgegeben und es dürften dieselben auch in Deutschland Gefallen finden. Im „Eldorado“ ist der Walzer 2 und 3 wirklich pikant, während Nr. 1 nicht hervorragt; im „Toreador“ sind gleichfalls die beiden mittleren Walzer ungemein gefällig und man wird in deutschen Landen gewiß auch gern nach diesen prickelnden Weisen tanzen.

Mandolinschule von Abelspies (Verlag von P. Ed. Hoenes in Trier). Die Mandoline ist ein Instrument, welches sich infolge seiner vorzüglichen Klangwirkung und seiner leichten Erlernbarkeit von Jahr zu Jahr zunehmender Beliebtheit erfreut; das beweisen die zahlreichen in letzter Zeit für dieses Instrument veröffentlichten Schulen. Unter diesen dürfte die von Abelspies verfaßte, der Virtuose des Instrumentes und Autorität auf dem Gebiete desselben ist, wohl die empfehlenswerteste sein. Die Schule ist kurz, klar und praktisch, zahlreiche Illustrationen erleichtern das Verständnis ungemein; außer den Instruktionen über die Spielweise und außer zahlreichen, progressiv geordneten Uebungs- und Unterhaltungsstücken (größtenteils mit Begleitung einer zweiten Mandoline) sind einige Kapitel über die allgemeine Musiklehre darin enthalten. Das Werk ist für die neapolitanische Mandoline (Stimmung gg, dd, aa, ee) geschrieben.

Litteratur.

— Soeben ist, gleichzeitig in englischer, schwedischer und deutscher Sprache das Werk: „**Jenny Lind.** Ihre Laufbahn als Künstlerin. 1820 bis 1851“, erschienen. Dasselbe ist nach Briefen, Tagebüchern und anderen von ihrem Gemahle, dem bekannten Komponisten Otto Goldschmidt, gesammelten Schriftstücken von dem Kanonikus von St. Pauls in London, H. S. Holland, und dem englischen Musikschriftsteller W. S. Rockstro verfaßt; Königin Viktoria hat die Widmung des Werkes angenommen und die Mitteilung von Auszügen aus ihrem Tagebuche gestattet. Die deutsche Ausgabe ist in zwei Bänden im Verlage von F. A. Brockhaus in Leipzig erschienen. Das fesselnd geschriebene Werk schildert ihre Kindheit und ihr erstes Auftreten auf der Hofbühne ihrer Vaterstadt Stockholm, dann ihre Studienzeit in Paris unter Garcia, endlich ihre ganze künstlerische Laufbahn und ihren Charakter Aus dem reichen handschriftlichen Materiale sind zahlreiche Briefe zum erstenmale mitgeteilt, namentlich Briefe an und von Mendelssohn. Wir begnügen uns vorläufig mit diesem Hinweise auf das hochinteressante Werk, indem wir uns vorbehalten, auf dasselbe zurückzukommen.

— **Königin Pauline von Württemberg,** Gemahlin Wilhelms I. Ein Lebensbild von Adolf Palm. (Verlag von Adolf Bonz & Comp. in Stuttgart.) Es ist eine mit strenggeschichtlicher Objektivität verfaßte Monographie, die uns in diesem Buche geboten wird, welches uns nicht nur wegen der Schilderung eines edlen, großangelegten Frauencharakters, sondern auch wegen seiner vielen kulturhistorischen Einzelheiten fesselt. So werden darin unter anderem die Gründe zum erstenmale urkundlich angegeben, welche die Verbannung Karl Maria von Webers, Musiklehrers und Geheimsekretärs im elterlichen Hause der Königin Pauline, aus Württemberg veranlaßt haben. Wohlthuend wirkt nicht nur die geschmackvolle Art der Darstellung in dieser anziehenden Schrift, sondern auch der freimütige Ton derselben, wie er bei anständigen und wahrheitsliebenden Historikern angetroffen wird. Die Monographie enthält ein interessantes Stück württembergischer Geschichte und beweist, daß Prof. Adolf Palm ein ebenso geistreicher als gewandter Schriftsteller ist, wie es auch seine in zwei Auflagen erschienenen „Briefe aus der Bretterwelt — Ernstes und Heiteres aus der Geschichte des Stuttgarter Hoftheaters“ vollgültig bewiesen haben.

— Die Broschüren des Dr. Heinr. Pudor sind meist unterhaltend. Auch die neueste ist es, welche sich „**Zur Erklärung der Cavalleria rusticana**“ (Verlag von Oskar Damm in Dresden) betitelt. Der Verfasser lobt dieses „Melodram“ sehr ausgiebig und tadelt hierbei das „musikalisch verknöcherte, verrohte, verrostete, verbildete Deutschland“, von welchem er gleichwohl hofft, daß es „aus seinem langjährigen Maulwurfschlafe erwachen werde“. Pudor findet die bisherige italienische und französische Opernmusik „unmoralisch“, die neue Oper Mascagnis jedoch sehr „moralisch“. Von dem Geschmack Pudors gibt seine Beurteilung eines nicht unbedeutenden Leipziger Komponisten ein beredtes Zeugnis. Er bemerkt von dem geachteten Tondichter, daß er nur die Empfindung einer alten Näherin, welche sich über eine zerbrochene Nadel ärgert, oder eines Schusterjungen ausdrücken könne, „der von der Meisterin ein Stückchen Wurstschale auf die Butterbemme bekommen hat“, — mehr nicht. Dies genüge, um den Ton zu charakterisieren, in welchem Herr Pudor deutsche Komponisten beurteilt.

Heiteres.

— (Ein alter Scherz in neuer Wendung.) Wie es schon öfters vorgekommen sein soll, daß die Komponisten nicht ganz der Ansicht der Kritiker sind, so war es auch in einer süddeutschen Provinzialstadt. Der wegen seines Wissens wie Witzes gleichgeachtete Recensent des dortigen tonangebenden Blattes hatte mannigfache Veranlassung genommen, das Talent des Komponisten X. anzuzweifeln und deshalb entbrannte der Künstler in hellstem Zorne gegen den Kritiker. Der Zufall fügte es nun, daß sich beide Herren auf der Treppe des Konzerthauses begegnen und im buchstäblichen Sinne des Wortes zusammenrennen. „Flegel!“ ruft der Komponist dem Kritiker entgegen, worauf dieser, seinen Hut leicht lüftend, sich verbeugt und sich vorstellend, entgegnet: „Schön, mein Name ist Dr. Meyer.“

— Die Oper war zu Ende. Zwei Herren, die sich aufs Geldzählen wohl besser denn auf Musik verstanden, unterhielten sich, ihre Loge verlassend, sehr eifrig. „Sehen Sie,“ sagte der eine, „ich weiß eigentlich gar nicht, weshalb die Leute mit dem Richard Wagner so viel Lärm machen, wegen des ‚Don Juan‘, den er geschrieben hat?“ „Aber ‚Don Juan‘ ist ja gar nicht von Wagner,“ erwiderte sein Begleiter, „der ist von Mozart.“ — „Nun, sehen Sie, nicht einmal den hat er geschrieben.“ gr.

In den nächsten Nummern der „Neuen Musik-Zeitung“ bringen wir neben anderen interessanten Aufsätzen folgende Essays: „Klavierwerke von Johannes Brahms“ von Oskar Linke-Berlin, „Die Volkspoesie der Litauer“ von C. Gerhard-Tilsit, „Aus der Jugend eines deutschen Dichters“ von Bernhard Vogel-Leipzig, „Die serbische Musik“ von A. Schmitter-Belgrad, „Der Böhmerwald-Musikant,“ ein Bild aus dem Volksleben von J. Peter, „Wie man im Böhmerwalde singt“ von demselben; eine Reihe von musikpädagogischen Artikeln, ferner die Novellen: „Wie im Märchen“ von P. Herwi und „Die gestohlene Oper“ von Limberger, welche sich durch ihre spannende Handlung und künstlerische Darstellung hervorthun. Die Musikbeilagen zu Nr. 11 und 12 der „N. M.“ bringen u. a. Klavierstücke von August Bungert und Günther Bartel.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler)

Künstler in Rußland.

Von Anna Versing-Hauptmann.

An Hofbühnen, an denen wöchentlich nur einigemale gespielt wird und lange Ferien üblich sind, wird die Bequemlichkeit der Künstler systematisch genährt. So war es vor vierzig Jahren in St. Petersburg. Die einen erstarren in der gezwungenen Unthätigkeit, während in andern die Zugvogelnatur rege wird. Das Theater-Nomadenvolk hält es ohnedem selten lange an einem Orte aus. Kapellmeister Keller, ein ausgezeichneter Musiker, gehörte zu der letzteren Sorte. Er trug nach Ruhm und Geld Verlangen und führte in Petersburg Konzertunternehmungen ins Leben, deren Impresario er wurde und welche die Künstler, nach den kleinen Provinzen: Wiborg, Mitau, Reval u. a., führen sollten. Wiborg sollte das erste Reiseziel werden; es ist ein Städtchen am Finnischen Meerbusen 20 Werst von St. Petersburg entfernt. „Diese, an Kunstgenüssen armen Städtchen, sind das Eldorado für Künstler. Da regnet es Lorbeeren und Geld!“ phantasierte Keller. Meine Mutter war gegen den Ausflug nach Wiborg. „O Madame Versing!“ beteuerte der gekränkte Impresario, „Sie werden mir Ihr Mißtrauen noch abbitten, wenn Ihr Mann beladen mit Gold und Brillanten von seinem Argonautenzuge zurückkehrt!“ „Wenn Ihr nur schon beide glücklich zurück wäret!“ seufzte die Mutter.

Ihr zum Trotze wurde die Fahrt doch unternommen, vorerst nach dem Wunderorte Wiborg. Es wurde eine Kibitka gekauft, ein niedriger hölzerner Bauernwagen, der, da es Winter war, zum Schlitten umgewandelt wurde. Unter das Segeltuchdach krochen die kühnen Unternehmer, die beide, groß und stark, sich tief bücken mußten und in halbliegender Stellung tief in Stroh, Decken und Federbetten versanken. Bei einer grauenerregenden Kälte ging es fort nach Wiborg.

„Wenn sie nur nicht erfrieren,“ jammerte die Mutter, „denn was sind einem russischen Winter gegenüber alle Pelze, Decken und Federbetten?“ Nach einer Stunde schon waren den Reisenden Kissen und Decken an Nasen und Ohren gefroren und der stärkende Wein in den Flaschen zu Eis erstarrt. Die Ausflügler hielten sich aber warm, mit der Hoffnung auf das goldene Vließ und die Ruhmeskränze.

Keller und mein Vater, die beiden deutschen Gemütsmenschen mit dem geraden, einfachen Sinn, waren nicht zu der Aufgabe geschaffen, den Leuten „Sand in die Augen“ zu streuen, was doch bei Virtuosen so notwendig ist, als der schwarze Frack und die weiße Halsbinde. Zähneklappernd wie halbeingeeiste Grönländer kamen sie in Wiborg an, das ihnen wie ein Dorf vorkam.

Im Konzertsaale flackerten einige qualmende Oellämpchen wie das „ewige Licht“ in einem Mausoleum. Unter den wenigen Kunstsinnigen, die einzeln von Viertel- zu Viertelstunde hereinschlichen, bildete in der ersten Reihe, die Spitze der Elite, eine dicke Butterhändlerin, die Vertretung aller Honoratioren der Stadt. Ihr Gesicht glänzte, als Symbol ihres Standes, wie ein Schmalztiegel. Mit Schmuck überladen knisterte sie in ihrem Seidenkleide so beängstigend, als wollte sie jeden Augenblick aus den Nähten der engen Taille herausplatzen. So oft mein Vater auf das Podium trat und seine übliche Verbeugung machte, erhob sich die erste Dame des Städtchens, nahm rechts und links ihre Robe zierlich auf und knickste ebenfalls einigemale tief und unterthänig vor dem Sänger. Das war aber so unwiderstehlich komisch, daß mein Vater nur mit Mühe den „Wanderer“ zu Ende singen konnte. „O Land — wo bist du?“ donnerte er heraus, um nicht lachen zu müssen, gleich darauf überzählte er im Geiste, wie die Ausgaben mit der Kibitka und dem gemieteten Kutscher und der Ausrüstung des Reisewagens, Trinkgelder, Aufenthalt, Nachtessen bei dem leeren Saale zu bestreiten wären, und sang darauf wehmütig: „Im Geisterhauch tönt's mir zurück, Dort wo du nicht bist, dort ist das Glück!“ Impresario Keller am Klavier war unterdessen ganz klein geworden und so schwach, daß er fast die sieben Noten des ausklingenden Seufzers auf dem Klavier nicht zu markieren fähig war.

Die Butterhändlerin und mein Vater machten einander ihre tiefste Verbeugung und die beiden Kunstreisenden krochen schleunigst wieder unter das Dach ihres Reisewagens. Dort versanken sie in stiller Scham wortlos in den Wogen von Federbetten und wollenen Decken, wirre Träume von welken Blumen und knicksenden fetten Butterhändlerinnen umgaukelten die beiden und ließen sie eine Enttäuschung verschlafen, die ihnen wachend doch einige Stunden getrübt hätte. Auf der Hintertreppe schlichen sie zu unserer Wohnung hinauf, Keller mit. „Das ist das Geringste, was du zur Sühne thun kannst, den ersten Sturm meiner Frau für mich auszuhalten,“ meinte mein Vater. Die Mutter frug die Ankommenden: „Wo sind die Brillanten? wo die Goldstücke?“ Beide Herren leerten ihre Taschen aus und keine Kopeke fiel heraus.

„O ihr unpraktischen Männer! In einer Kibitka ankommen als russische Hofkünstler! Vierspännig mit Extrapost, den blasenden Postillon auf dem Bocke, die große Trommel voraus, damit imponiert man den Leuten, aber nicht mit der elenden finnischen Mähre und dem zottigen Schafspelz als Kutscher! Bleibt lieber zu Hause und nähret euch redlich. Mit solch einer Fuhre reist auch mein finnischer Milchmann. Das macht in Wiborg keinen Effekt!“ In dieser Tonart demonstrierte meine Mutter den Herren die Geschichte über Kunstreisen und Virtuosentum. Sie hatte wohl sicher damals eine leise Ahnung vom kommenden Barnum.

Zum Schluß darf ich eines Künstlers der russischen Bühne nicht vergessen. Er war der Stolz seiner Nation, die ihn den „russischen Talma“ taufte. Sein Spiel soll von schauerlicher Naturwahrheit gewesen sein. Dabei Mimik und Plastik tadellos. Er hielt sich so sehr an die Natur, daß er sich Wunden und Dolche blutig rot färbte. Karatigin war jedenfalls in der Aera der idealistischen Schauspielkunst ein Bahnbrecher. Er brachte den Realismus auf die Bühne, der, gepaart mit Geist und tüchtiger Schulung, immer triumphieren muß gegen hohle Phrase und gegen das auf Stelzen einhergehende Pathos. Außer seiner Kunst war Karatigin noch ein Beispiel nachahmenswerter Sparsamkeit. Er ist als Millionär gestorben. Freilich dankt er dies auch der Großmut der Petersburger Kunstfreunde, des russischen Kaiserhauses und der peinlichen Ordnung in seinem Haushalte. Manche behaupteten, er sei geizig gewesen, aber

„Es liebt die Welt
Das Strahlende zu schwärzen.“

Miscellen.

— (Rossini und der Leiermann.) Als Rossini, der „Schwan von Pesaro“, an einem 29. Februar früh am Morgen seinen gewohnten Spaziergang auf den Boulevards von Paris machte, traf er zu mehrerenmalen einen italienischen Leiermann an, der unausgesetzt Rossinische Stücke spielte. „Hast du nichts anderes, als Rossinische Weisen auf dem Register?“ frug ihn der Maëstro, als er ihm ein paar Sous gab. „O ja,“ lautete die Antwort, „aber die spiele ich heute nicht, heute wird nur Rossini gespielt.“ — „Und warum denn?“ erfolgte hierauf zur Frage, — „Weil heute der 29. Februar ist,“ hieß die Entgegnung. „Der 29. Februar?“ murmelte der Komponist. „Und an den hast du gedacht, Alter?“ — „Jeder Musikfreund Italiens und der ganzen Welt denkt daran,“ rief der Enthusiast. „Ist er doch unseres unsterblichen Maëstros Geburtstag.“ — Rossini konnte nur schwer seine Rührung verbergen und eilte, indem er dem Manne ein schweres Goldstück in die Hand drückte, mit Thränen in den Augen davon. Ein Zeuge dieser Scene, welcher den Komponisten erkannt hatte, sagte dem Orgelspieler, daß der splendide Geber Rossini selbst sei. „Dank Maëstro, Dank,“ rief ihm der Orgelspieler nach; „das ist kein Spielgeld, das ist eine Denkmünze, auf die ich stolz sein will, wie ich's auf den vornehmsten Orden der Welt nicht wäre.“ E. K—i.

— Jemand hatte mit Beethoven eines Tages zu sprechen und begab sich in das Gasthaus, wo dieser gewöhnlich zu Mittag aß. Er traf ihn dort auch und lud ihn ins Nebenzimmer. Beethoven kam und ließ eine Flasche Wein bringen, die er sogleich bezahlte, indem er sagte: „Kellner, heute habe ich wieder einmal essen dürfen.“ Der Kellner stutzte und entfernte sich in sichtlicher Verlegenheit. Auf des Fremden Frage, was dies zu bedeuten habe, erzählte Beethoven: „Ja, sehen Sie, seit einer Reihe von Jahren besuche ich dies Gasthaus und habe meine Zeche beim Weggehen immer ehrlich bezahlt. Nun traf es sich aber einmal, daß ich keinen Kreuzer besaß, aber doch Hunger hatte und essen mußte. Ich ließ mir also Speise geben. Als ich satt war, ging ich ab. Nach einigen Tagen komme ich wieder und bestelle mir Essen. Da schreibt mir der Schlingel, der Kellner, auf die Rückseite der Speisekarte die Worte: ‚Sie haben das letzte Mal nicht bezahlt.‘ ‚Ich hatte kein Geld bei mir,‘ sage ich zu ihm und wieder schrieb der Kellner: ‚Wenn Sie kein Geld haben, dann müssen Sie auch nicht essen. Ich gebe Ihnen nichts, bis Sie mir die vierzig Kreuzer, die Sie mir schuldig geblieben sind, bezahlt haben.‘“ — Diesmal bezahlte Beethoven und durfte essen.

Dr. Th. Unruh.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—24 (Seite 1 bis 184) von
Dr. Svobodas
„Illustrierter Musik-Geschichte“
werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.20 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.
Verlagsbuchhandlung von
Carl Grüninger in Stuttgart.

Heddesheim, N. K. Sie fragen, was Sie in dem 80 Seiten starken „Katechismus der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler“ unbedingt kennen müssen, um ein- und mehrstimmige Lieder oder Tanzmelodien für Instrumental-Quartette „arrangieren“ zu können. Wenn Sie sehr wenig Zeit haben, so prägen Sie sich die Grundlehren dieses Katechismus bis zum § 186 ein. Im Interesse Ihrer Arrangements wäre jedoch zu wünschen, wenn Sie dem Abschnitt über Modulation auch Ihre Aufmerksamkeit zuwenden wollten.

Graudenz, M. F. Ihrem nervösen Schüler, der auf das Klavier und nicht in die Noten sieht, ist allerdings schwer beizukommen. Setzen Sie ihm melodische Stücke vor, lassen Sie die Melodie früher von ihm wiederholt singen und so seinem Gedächtnisse einprägen; dann soll er das Klavierstück auswendig lernen, wobei er sich auch mit der Gliederung desselben vertraut machen wird. Das wird ihm Freude machen, zugleich seinen Ehrgeiz wecken und die Aufmerksamkeit beim Unterrichte wacherhalten.

C. H., Nassau. 1) Das von Prof. A. Haupt geleitete königl. akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin (Oranienburgerstr. 29) ist bestimmt, Organisten, Kantoren, Chordirektoren und Musiklehrer für höhere Lehranstalten, besonders für Schullehrer-Seminare auszubilden, und erteilt unentgeltlichen Unterricht. Der Kursus ist einjährig. 2) Carl Wilhelm hat Männerchöre komponiert, darunter die berühmte „Wacht am Rhein“, welche zuerst in der Chorliedersammlung von Erk und Greef bei Bädeker in Essen erschienen ist. 1870 erhielt er von der preußischen Königin Augusta die goldene Medaille für den erwähnten Chor und aus Reichsmitteln eine Jahresdotation von 3000 Mark. Er starb 1873 in Schmalkalden, seinem Geburtsorte. 3) Die Vöglein-Etüde von Henselt ist so bekannt, daß Ihnen dieselbe eine jede Musikalienhandlung ohne Angabe der Opuszahl zusenden wird.

P. M., Neukirchen. 1) Wir empfehlen Ihnen die „Methodik des Klavierunterrichtes“ und die „Klavierschule“ von Emil Breslaur (Stuttgart, C. Grüninger) sowie die von demselben Verfasser herausgegebene musikpädagogische Zeitschrift „Der Klavierlehrer“. 2) Wegen des von Ihnen erwähnten „Extraktes“ wenden Sie sich an einen Arzt.

E. Z., St. Ludwig. 1) Das leistungsfähigste Specialgeschäft für antiquarische Musiklitteratur ist jenes von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. (Württemberg). 2) In der Edition Peters (Leipzig) werden Sie das Gewünschte finden. 3) Die Neue Musik-Zeitung hat in der Rubrik „Vom Musikalienmarkte“ wiederholt auf Tanzalbums hingewiesen. Wählen Sie das „Neue Tanz-Album“ von Rühle & Hunger, Berlin W., Friedrichstraße 58.

P. E. H., Trier. Ihrem Wunsche wurde bereits in der Rubrik „Vom Musikalienmarkt“ entsprochen.

O. H. W., Kiew. 1) Sie können wohlgemut wieder das Klavierspiel aufnehmen, ohne sich auf einer „Stummen Klaviatur“ üben oder besondere Handgymnastik treiben zu müssen. Das Skalenspiel wird die alte Fingerfertigkeit bald wieder her-

stellen. Im übrigen empfehlen wir Ihnen Pachers „Die Fundamente der Technik" und Ramanns „Grundriß der Technik des Klavierspiels". 2) Bildnisse von Mozart und Beethoven erhalten Sie in Lemberg, Musikalienhandlung von Seifarth & Czajkowski.

M. L., Blumenau. In Challiers „großem Liederkatalog" sind zwei Lieder verzeichnet, deren Text mit den Worten beginnt: „Nur noch einmal!" Das eine ist von K. E. J. Becker, op. 48; das andere von R. Thiele.

(Fortsetzung siehe Seite 124.)

A. P., Tittling. Die Musikverleger Friedrich Pustet in Regensburg und Ant. Böhm & Sohn in Augsburg enthalten in reicher Auswahl die von Ihnen gewünschten Kirchenmusikstücke und werden Ihnen ihre Verlagskataloge einsenden oder sofort Ihren Auftrag erfüllen.

P., Sagan. Das Quartett ist tadellos gesetzt und trägt das Gepräge jener Einfachheit, welche dem Volkslied eigen ist.

Gesang, Danzig. 1) Ihr Alter ist kein Hindernis, ein Konservatorium zu besuchen. 2) Der Unterricht würde 2—3 Jahre dauern. Durch Anleitung eines tüchtigen Privatlehrers, der sich auf rationelle Stimmbildung versteht, würden Sie rascher zum Ziele kommen, als beim gemeinsamen Unterricht. 3) Das Schulhonorar beträgt bei der Berliner Hochschule für Musik, welche über sieben Lehrer und Lehrerinnen für Gesang verfügt, je nach dem verabredeten Unterrichte 150, 240 und 300 Mark. Außerdem gibt es in Berlin eine von D. C. Brauns geleitete Höhere Lehranstalt für Gesang (Lindenstr. 113), eine Opernschule (Lützowstraße 106) geleitet von D. O. Eichberg, eine Gesangsakademie (Unter den Linden 9), eine Opern- und Operettenschule (Dir. Dr. C. A. Raida, W. Potsdamerstr. 30a, versendet Prospekte frei), dann eine Hochschule für Opern- und Konzertgesang (Wilhelmstr. Dir. C. Wegler), schließlich eine Schule für Gesang und Gesangs-Komposition (Dir. Pieth, Stralauer Platz 15a). 4) Stellen Sie sich dem Kapellmeister Ihrer Bühne wegen Prüfung Ihrer Stimme vor. 5) Forcieren Sie nicht das hohe C, sonst werden Sie die Reinheit desselben einbüßen. Wünschen Ihnen viel Glück! 6) Nehmen Sie, um sicher zu gehen, Urlaub auf ein Jahr.

Konversationsecke.

Frage. Es liegt mir viel daran, zu erfahren, wo und ob Richard Wagners Freund Anton Seidl gegenwärtig lebt?
E. M. S.

Klavier-Rätsel.

Mein fünfgegliedert Ganzes nennt
Den Meister des Pianobaus,
Deß' Namen jedes Kind wohl kennt,
Ein altberühmtes großes Haus.
Ein Zeichen weniger, und siehe,
Ein Meister der Komposition,
Deß' Fugen heute noch der Mühe
Des Pianisten schönster Lohn.
Noch eins nimm ab, da gibt's ein Wörtchen,
Das Freud wie Leid gibt wirksam kund;
Am schönsten klingt's am Gartenpförtchen,
Im Dämmerschein von Liebchens Mund.
Es stehen die zwei letzten Zeichen
Getreu beisammen im Klavier,
Und nichts bringt sie zum Weichen.

Auflösung des Silben-Rätsels in Nr. 8.

Scheidemantel.

Richtige Lösungen sandten ein: Alfons Boog, Seminarist, Battenheim, Els. Bertha Dörflein, Altona a. Elbe. Ferd. Müller, Eger. Stan. Friedr. Skuhrawy, Prag. J. Knebel, Dresden. Alwine Schütz, Altona a. Elbe. Carl Ulbricht, Riesa. August Quist, Kiel. Franz Eisenberger, Lehrer, Tschachwitz, Böhmen. Joh. Walther, Meseritz. Marie Gooß, Dresden. Marie Löser, Weimar. F. Heine, Magdeburg. Sophia Adámovich, Wien. Hanna Duras und Mimi Mysyk, Prag. Marie Langenmayr, Traunstein. Max Lemke, Guhrau. Wilh. Deutesfeld, Markirch i. Els. Th. Röver jr., Osnabrück. Chr. Heinrich, Redwitz a. Rod. W. Gohlike, Musiklehrer, Erfurt. Vogel, Konrektor, Beeskow. Martha Ducros, Trampke i. Pom. Marie Schulze, Berlin W. K. H. Werner, Decker i. S. O. Weber, Zittau. Otto Drewes, Herford. Minna Stadtmüller, Naumburg. Nehry, Aschersleben. A. Möller, Blankenhain i. Th. Reinhold Graf Boos v. Waldeck, Wosselek. Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. Frida Erny, Schw.-Hall. Anton Kirch, Bad Neuenahr. Margarete Schöler, Breslau. Marietta Starke, Nagy-Károly. Th. Kohl, Materborn b. Cleve,

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

P[illegible]is pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Frau Emma Baumann.

Als Mozart seine Zauberflöte schuf und die Königin der Nacht mit dem Goldgeschmeide und den glänzendsten Prunkgewändern der Koloraturkünste über die Bretter schreiten ließ, ahnte er wohl kaum, wie schwer diese Rolle, die er einer bestimmten, außerordentlich kehlfertigen und über phänomenale Höhe gebietenden Sängerin auf den Leib geschrieben, anderwärts zu besetzen sein möchte, wo man derartigen ungewohnten Voraussetzungen nur in Ausnahmsfällen gerecht zu werden im stande ist. So mächtig in dem Meister die Flügelschläge des Genius sich von frühester Kindheit bis zu seinem letzten Atemzug geregt, so treu er zu seinem Ideal aufgeblickt und ihm gedient mit voller Glut seiner arglosen Seele, so trug er doch zu Zeiten auch den realen Verhältnissen, den Anforderungen seiner künstlerischen Umgebung Rechnung: wie wenig er dabei seiner kompositorischen Würde und Bedeutung vergeben oder zu nahe getreten, das lehrt ebensosehr eine Gestalt wie Konstanze (in der „Entführung aus dem Serail"), wie die der „Königin der Nacht", die beide als Zeuginnen der Blütezeit des vornehmsten Koloraturgesanges zu betrachten sind und als solche einen Spiegel den Sängerinnen der Gegenwart vorhalten, die da glauben, emsigste Studien sich schenken und alles mit massiven Stimmmitteln bewältigen zu können. Daß es Perioden gegeben, in denen selbst angesehene Hofbühnen die „Königin der Nacht" von einer Schauspielerin sprechen lassen mußten, weil weder aus der Nähe noch aus der Ferne eine geeignete Sängerin zu beschaffen war, predigt laut genug von der Geschichte des Verfalls der Koloraturgesangspflege, und die Thatsache, daß für kaum eine zweite Rolle so schwer ein Ersatz, eine Aushilfe gefunden werden kann, wie für diese sternenflammende Nachtherrscherin, gibt jedenfalls zu denken. Doppelt hoch zu stellen sind sicherlich heutzutage die Künstlerinnen, deren Leistungsvermögen an den bedeutendsten Problemen der Mozartischen Muse nicht zum Scheitern gebracht wird.

Frau Emma Baumann an der Leipziger Oper darf diesen rühmlichen Ausnahmen beigezählt werden; sie bleibt den Mozartischen Voraussetzungen nichts Wesentliches schuldig; denn einesteils besitzt sie den erforderten Stimmumfang, eine ungemein leicht ansprechende Höhe, anderenteils das vollgerüttelte Maß technischer Durchbildung, an deren dauernden Gewinn sie die besten Jahre ihres Lebens und Strebens gesetzt. Gleich der Lenauschen Lerche, die auf ihren bunten Liedern freudig in die Luft klettert und um so lauter jubiliert, je mehr sie sich dem Saume der Wolken zu nähern scheint, entfaltet sie den Vollglanz ihrer Stimmmittel um so freigebiger, je weiter sie die Tongrenzen nach der Höhe ausdehnt und emporklimmt auf der Leiter drängender Empfindung. Dabei verliert sich ihr Gesang niemals ins Grelle, unschön Aufdringliche, immer halten die Grazien um ihn Wache und dulden keinen Ton, der nicht das Siegel unverletzbaren Wohllautes aufwiese, gewaltigste Leidenschaft, vulkanische Kraftentladung fordert von ihr keine der ihrem Fache zugefallenen Rollen; wohl aber tritt sie an alle Aufgaben mit Liebe und Begeisterung heran und erfüllt sie mit der Wärme ihres Gefühls; wo andere sich in einem holden Phlegma gefallen und in akademischer Ruhe das Heil suchen, gönnt sie einer lebendigen Empfindung Spielraum und das gibt allen den Frauengestalten der großen französischen Oper, die durch sie Verkörperung finden, einen besonderen, allem Schablonenhaften spottenden Reiz.



Frau Emma Baumann.

Mit solchen Eigenschaften ausgerüstet fällt ihr die Durchführung von Rollen wie Isabelle (in „Robert der Teufel"), Prinzessin (in den „Hugenotten" oder in der „Stummen") überaus leicht; von Angstschweiß, Beklommenheit, unsicherer Haltung, diesen untrennbaren Begleiterinnen so vieler Theaterheldinnen, merkt man bei ihr nicht die leiseste Spur; und gerade solche künstlerische Ueberlegenheit, die dem Hörer die beruhigende Gewißheit gibt, daß nirgends ein Stein des Anstoßes solchem Können Gefahren bereiten oder aus dem Gleichgewicht zu bringen vermag, gerade solche nachhaltende Zuversichtlichkeit fesselt den Sieg an ihre Fahnen; nicht allein dort, wo, wie z. B. als Philine (in der Thomasschen Oper „Mignon"), die Virtuosität Selbstzweck wird, sondern auch dort, wo sie, wie z. B. bei Susanne („Figaros Hochzeit") oder Elvira („Don Juan"), nur Mittel zum Zweck ist. Angesichts der beiden letztgenannten Rollen muß auch ihrer hervorragenden darstellerischen Befähigung rühmend gedacht werden. Sie stützt sich nicht nur auf ein anmutig gewandtes Spiel und beredtsame Mimik, auch der Charakteristik wendet sie große Sorgfalt mit bestem Erfolg zu; aus der Elvira („Don Juan") wissen die Wenigsten mehr zu machen als eine verweinte Schöne, die dem Ungetreuen sich bei jeder darbietenden Gelegenheit wieder an den Hals wirft; um wie viel edler, vornehmer und zugleich wirksamer faßt Frau Baumann sie auf und

gestaltet sie aus zu einer Erscheinung, die unseres innigsten Anteils sich versichert. Doch noch weiter als auf das angedeutete Rollenfach dehnt sich ihre Herrschaft aus; auch naiven Charakteren, z. B. einer Maria (in Neßlers „Trompeter von Säkkingen"), wird sie aufs beste gerecht und als vor einigen Jahren Webers Jugendoper „Silvana" (in der Pasqué-Langertschen Neubearbeitung) im Repertoire Aufnahme gefunden, sicherte ihr Frau Baumann, deren Titelheldin schwer zu überbieten war, einen großen Erfolg. Ueberhaupt ist uns die Künstlerin noch nie in einer Rolle begegnet, die sie nicht vollständig beherrscht hätte.

In Erfurt, der ehemaligen Festung bedeutenden Ranges und ehrwürdigen Universitätsstadt, wo einst unser großer Dr. Martin Luther sich vorbereitete in harten Studien zu seinem weltbewegenden Reformationswerk, wo jetzt aber eine einträgliche Gartenindustrie blüht und ihre Erzeugnisse nach allen Himmelsgegenden schickt, in dieser ansehnlichen Provinzialstadt hat unsere Künstlerin ihre Heimat zu begrüßen. Kaum daß sie schulpflichtig geworden und die ersten Versuche in der edlen Lese- und Schreibekunst unternehmen sollte, geboten äußere Verhältnisse einen Ortswechsel, der für die musikalische Entwickelung der Kinder gute Folgen nach sich zog; es siedelten die Eltern — der Vater war königlicher Beamter — nach Breslau über und in Schlesiens Hauptstadt öffneten sich ihr zum erstenmale die Schulpforten; nicht nur in den Wissenschaften, in den Geheimnissen des ABC und des großen und kleinen Einmaleins wurde sie bald vertraut, auch die Kunst, soweit sie auf dem Lehrplan in den Gesangsstunden Berücksichtigung gefunden, fand in ihr eine sehr gelehrige Schülerin. „Der Herr Lehrer," berichtete sie uns gelegentlich, „hatte schon damals seine helle Freude an meinem Stimmchen und war mit mir, die zudem ein ziemlich gutes Gedächtnis und Fassungsvermögen besaß, um so zufriedener, als es mit meinen Kameradinnen nur langsam vorwärts gehen wollte. So oft nun bei Schulprüfungen und anderen Anlässen die Frau Musika als Verschönerin der pädagogischen Herrlichkeit sich zu bethätigen hatte, mußte ich mein Licht leuchten lassen und mit Sologesängen aufwarten, die meiner gütigen alten wie jungen Hörerschaft immer sehr angenehm zu sein schien und mir von ihnen zahlreiche Lobeserhebungen, Zuckerdüten und andere anspornende Süßigkeiten einbrachten." Zu ihrem Glück kam sie bald, nach den Schuljahren, in die Hände einer umsichtigen Gesangslehrerin, der Frau Direktor Seydelmann; die gründliche Schule, die ihr hier zu teil geworden, die glückliche Naturanlage erleichterte ihr den ersten Schritt auf die weltbedeutenden Bretter. Wohl fiel der erste theatralische Versuch aufmunternd genug aus, doch in dem Kopfe einer Siebenzehnjährigen richtet die aufkeimende Liebe mitunter große Wirrnisse an; in dem Alter, oder richtiger noch in der Jugend, wo noch der vollste Frieden der Backfischzeit Evas Töchter zu umgeben pflegt, verheiratete sie sich bereits und zwar mit dem Bassisten Baumann; vorläufig betrat sie die Bühne nicht wieder und auch in den nächsten Jahren während der Engagementszeit ihres Gatten in Hannover, Köln, Darmstadt, zielte sie, obgleich hin und wieder kleinere Rollen z. B. Freya im „Rheingold", oder Ortlinde in der „Walküre" übernehmend, auf eine feste Bühnenanstellung nicht ab. Vielmehr sagte ihr eine Stellung als Gesangslehrerin am Wallensteinschen Konservatorium in Darmstadt zu. Doch als sie von 1883 ab, nachdem Kommissionsrat Engel in Berlin sie für das Krollsche Theater verpflichtet hatte, auf der Bühne wieder heimisch geworden, auf der Dortmunder Oper die Aufmerksamkeit verschiedener Theateragenten und Direktoren auf sich lenkte, fühlte sie mehr und mehr, wo sie ihren künstlerischen Beruf am besten zu erfüllen und mit dem Pfunde zu wuchern vermöchte, das ihr der Himmel verliehen. Dem scharfen Künstlerauge des Direktors der Leipziger Oper Herrn Max Stägemann entging das vielversprechende Talent nicht, er gewann es für sein Kunstinstitut. Nun galt es vor allem das noch kleine Repertoire zu erweitern und mit Aufgebot unermüdlichen Fleißes gelang es ihr denn auch, kraft ihrer gediegenen musikalischen Durchbildung, sich das Notwendige nach und nach anzueignen; nicht lange währte es und Frau Baumann, deren persönliche Liebenswürdigkeit ihr rasch die Zuneigung ihrer Kollegenschaft wie aller ihr näherstehenden Kunstfreunde erwarb, wurde eine der zuverlässigsten, stets hilfsbereiten Stützen des Opernpersonals und das Publikum läßt keine Gelegenheit vorübergehen, sie mit Beweisen der Hochachtung und Verehrung zu bedenken.

Doch die Bühne allein erschöpft nicht ihre vielseitige Kraft: auch der Konzertsaal bringt ihrem Talente reichliche Auszeichnungen ein. Von ihr Schubertsche, Rob. Franzsche Lieder zu hören, ist ein Genuß, der jedem Kunstfreund zu gönnen und fest in der Erinnerung haften bleibt. Klar die Grenzen des Bühnen- und des Konzertgesanges einhaltend, mischen sich ihren Liedvorträgen niemals theatralische Anklänge bei und diese stilistische Reinheit im Bunde mit dem holden, maienfrischen Wohllaut ihrer Stimme und einer durchaus naturwahren Vortragsweise, die bis in des Herzens Tiefen vordringt, erwirken ihr einen Ehrenplatz. In weltlichen wie geistlichen Konzertaufführungen haben ihr denn auch von jeher glänzende Erfolge in Leipzig wie auswärts geblüht; das Sopransolo in Beethovens „neunter Symphonie" findet in ihr eine der sichersten und ausdauerndsten, alle Klippen siegreich bewältigenden Vertreterinnen. Neben dem Lorbeer der Künstlerin schmückt sie zugleich die Rose verpflichtungsschweren Mutterglücks: ihren Kindern widmet sie die sorgsamste Pflege und unerschöpfliche Liebe. Mit solchem Doppelkranze herrlicher Eigenschaften gewinnt sie sich die Verehrung weitester Kreise.

Leipzig. **Bernhard Vogel.**

Beethovens E moll-Sonate.

Von Dr. Alfred Schütz.

II.

Der ideale Gehalt derselben.

Mit der formalen Zergliederung unserer Sonate habe ich mich — dessen war ich mir sehr wohl bewußt — einer undankbaren Aufgabe unterzogen. Man steht da in den Augen manches enthusiastischen Musikfreundes wie der Chemiker, der ein zartes Gebilde in seine Urstoffe auflöst, wie der Anatom mit dem Seciermesser in der Hand vor dem Wunderwerk des menschlichen Körpers. Aber die Musik hat nun einmal nicht bloß eine Seele, sondern auch einen Körper, in welchem ganz und voll und ohne Rest die Seele sich ausprägen soll: muß es da nicht von Wichtigkeit sein, jenen Körper mit all' seinen Gliedern und Organen bis ins Kleinste und Feinste hinein zu erforschen? Muß es nicht auch für den Laien, für den Musikliebhaber von Interesse sein, einmal in die innere Werkstätte eines großen Tondichters hineingeführt zu werden und zu sehen, mit welchen Mitteln er sein Kunstwerk erschafft, wie es aus kleinen Keimen organisch nach Art der Zellenbildung wächst und ersteht, und wie bei aller Mannigfaltigkeit der einzelnen Gestaltungen ihm doch eine einheitliche musikalische Idee zu Grunde liegt? Muß es ihm nicht eine eigentümliche Freude gewähren, auch der schönen, vollendeten Architektonik eines solchen Musikstücks sich bewußt zu werden, welches im ersten Satz (der eigentlichen Sonatenform) mit seinen beiden Teilen und dem dritten zwischen sie eingefügten Durchführungsteil als ein symmetrischer Bau mit zwei gleichen, aber in verschiedener Beleuchtung stehenden Flügeln sich uns darbietet, die ein erhöhter Mittelbau verbindet?

Es ist unmöglich, ohne den Einblick in die Konstruktion einer solchen Sonate diese voll und ganz zu genießen, und doch: wer möchte sich mit einer rein formalen Analyse begnügen? Kann uns dieselbe einen Eindruck geben von dem hohen Reiz, von der herzgewinnenden Macht der Töne? Kann sie uns eine Ahnung geben von dem unbeschreiblichen, unsagbaren Etwas, das in diesen Tönen liegt, und, wenn auch ohne Worte, doch so bestimmt, so lebendig zu uns redet? Hat nicht gerade die Beethovensche Musik ein Element in sich, welches über alle rein formale Schönheit entschieden hinaus ragt? Reden diese Töne nicht oft noch mehr als sie singen und klingen, zu uns in einer wundersamen Sprache, die an die Deutlichkeit der Wortsprache streifend, uns etwas ganz Besonderes sagen will? Bekommen wir nicht gerade von unserer E moll-Sonate, Satz 1, diesen Eindruck?

Wir haben ja wohl bei Beethoven die Form in schönster Vollendung, wir haben eine Musik, die unser Ohr aufs höchste entzückt; aber wir stoßen doch bei ihm nicht selten auf Partien, wo das Prinzip der formalen Schönheit uns im Stiche läßt, auf Stellen, die weder melodisch noch harmonisch völlig befriedigen, die rein musikalisch überhaupt nicht zu erklären sind. Eine solche Partie haben wir in unserer Sonate in der zweiten Hälfte des Seitenthemas (Takt 55—67). Sie tritt uns entgegen wie eine geheime Zeichenschrift, wie eine Hieroglyphe, welche wir entziffern sollen. Wie sollen wir dies aber angreifen? Könnte uns vielleicht die Notenschrift mit ihrer charakteristischen Physiognomie, oder könnten uns die Bewegungsfiguren des vortragenden Spielers den Schlüssel dazu geben? Wo uns die Töne oft nicht auf die rechte Spur bringen, sind es diese Zeichen, oder ist es die Mimik des Spielers, was — aus naheliegenden Gründen — besonders bei Beethoven zutrifft.

Was entdecken wir nun, wenn wir jene Hieroglyphe zu entziffern versuchen? Ist es nicht ein schmerzliches Sichabmühen, ein beharrliches, aber vergebliches Sichabquälen, was jene Begleitungsfigur andeutet, während die Oberstimme statt eine Melodie zu geben, das schwere Atemschöpfen eines innerlich Ringenden abzubilden scheint? Und was wollen uns die beiden, allerdings mehr musikalischen, aber doch vorherrschend sprechsamen Motive des Hauptthemas sagen? Offenbar liegt das erste Motiv mehr in der Sphäre des Denkens und Wollens, das zweite mehr in der Sphäre des Gefühls und Gemütes; das erste strebt nach außen ins Weite, in die Welt des Wechsels und des Kampfes, das andere strebt zurück in die Harmonie des inneren Lebens, mit einem Wort: das erste deutet auf ein männliches, das zweite auf ein weibliches Prinzip, von dem das erstere, wenn auch widerstrebend, sich beeinflußt zeigt.

Nehmen wir hierzu das, was bereits die Analyse uns an greifbaren Anhaltspunkten für die Interpretation geboten hat, so haben wir denn also in der ganzen Sonate: männliches Aufstreben, bald leises, bald stürmisches Anklopfen an einer fest verschlossenen Thüre, ermattenden Kampf mit unübersteiglichen Hindernissen — aber vergessen wir nicht: es sind innere Kämpfe, wenn sie gleich bis zu dramatischer Lebendigkeit sich steigern. Diesem Kämpfenden, sich wehrend mit der Zähigkeit eines Menschen, der lieber den Kopf an der Mauer zerschellen als zurückweichen möchte, tritt nun aber entgegen eine liebliche, sanft tröstende Stimme, die auf ein Ziel ihn hinweist, welches nicht unerreichbar und dennoch ein edles Ziel ist. Und die Wirkung hiervon ist: eine ebenso sanfte als mannhafte Ergebung und die Frucht von dieser wieder — ein stilles friedevolles Glück. Gewiß genug Gedankeninhalt für eine Sonate. Es ist ein Stück Leben, was sich uns hier darbietet, die innerste Geschichte so manchen Menschenlebens. Ein jeder kann sich diese Geschichte nach seinem Sinne weiter ausmalen. Auch Beethoven dachte sich gerne immer etwas hinzu zu seinen Tönen. Was ein jeder dazu denkt, ist Ausschmückung und gehört nicht wesentlich zur Sache.

(Schluß folgt.)

Unser Felix!

Novelle.

V.

Das Studienjahr war vorüber, die Gestalt der jungen Braut war Felix' Augen entschwunden, er tauchte unter in jener Schar der Musikschüler „großer Städte, die mit dem Zeugnis der Reife ausliefen wie die Renner in den Bahnen". Wer fragte danach, wie viele stürzten und nie ans Ziel gelangten. Die Zeitungen wimmelten von Adressen verschiedenster Musiklehrerinnen und Lehrer zu „billigen Preisen". Von Jahr zu Jahr schien diese Schar zu wachsen, wer hätte das erschreckende Zahlenverhältnis beachtet zwischen Lehrmeistern und Schülern. Lautlos versank der größte Teil jener mit stolzesten Hoffnungen Auslaufenden in jenen reißenden Strom der verfehlten Existenzen — trotzdem entstand nie eine Lücke, Nachwuchs in Ueberfluß war ja da. — Ist doch in keinem sogenannten Studienfach die Ueberfüllung auffälliger als in dem der Musik, und dennoch dies wilde Jagen und Drängen der Talentlosen zum Handlangerdienst vor den Stufen des Tempels der „holden Kunst".

Der Name Felix von Willen, Klavierlehrer, war diesmal auch in den maßgebenden Blättern zu lesen, zum Entsetzen der ehemaligen Freunde des Betreffenden, die darüber einig waren, daß es unbegreiflich sei, solch guten Namen in solcher Weise preiszugeben. — Der Schülersuchende kümmerte sich keinen Augenblick darum, wie die Welt über sein Gesuch dachte, er hätte sich — schon um Judiths willen, auf den Marktplatz gestellt mit dem lauten Ruf: „wer braucht einen Musiklehrer?" wenn ein Erfolg vorauszusehen gewesen wäre. Ach, wenn nur das Leben selber nicht gar zu teuer gewesen wäre. Was hatte Felix bis vor kurzem von dem Tagesbedarf gewußt, was von den Preisen all' jener Dinge, die eine einfache Notwendigkeit waren. Wie viel hatte er verschenkt in

den Tagen sorglosen Glücks, wie freudig mit vollen Händen gegeben — ohne zu fragen, in welche Hände seine Gaben gerieten. Und nun saß er oft stundenlang und sann, wie irgendwelche unvermeidliche Ausgabe möglich zu machen sei. Es war dabei durchaus nicht sein Verdienst, daß er keine Schulden machte, — wer hätte ihm ohne Bezahlung etwas gegeben? Ein Musiklehrer ohne Schüler, Sohn eines bankerotten Hauses, — gab es eine bürgerliche Existenz, die weniger Vertrauen einflößte? — Im Laufe der Monate meldete sich freilich hin und wieder jemand zum Musikunterricht — und er nahm jeden Antrag an, wie ein junger Arzt jeden Patienten, aber wie weit lagen oft die Häuser der Schüler auseinander, wie viel Zeit und Kraft verschlangen sie und wie feilschte man um den Preis! — Er hatte ja keinen Namen und — es waren ja hundert andere da, wenn er sich weigerte.

„Hätte ich Dich nicht, meine Lerche," schrieb er einmal an Judith, „die mich immer zwingt, den Blick zum blauen sonnigen Himmel zu erheben, ich glaube, ich ertrüge es nicht. Noch ist kein goldener Grundstein da zum Bau unseres Glückstempels, noch habe ich nur zu leben von heut zu morgen, und vier Schüler erst, die mich obendrein zur Verzweiflung bringen durch Faulheit und Talentlosigkeit. Warum zwingt man sie zur Musik und warum soll ich dabei helfen?! Und das Hineinreden der Eltern und Angehörigen! Das ist das Schlimmste! Ach, mein Liebling, ich möchte oft dem holden Gretchen nachsprechen:

„Mein armer Kopf ist mir verrückt,
Mein armer Sinn ist mir zerstückt!"

Aber Du wirst einst zu mir kommen und mit Dir das Glück. Ich bete nur: nicht krank werden! Dann will ich tapfer bleiben. Ein Jahr ist schon seit unserer Trennung vergangen — weißt Du das? Ach, nur ein wenig Glück noch, damit mir das Höchste werden kann: meine süße kleine Frau!"

„Ja, nur nicht krank werden, das darf sich nur der Reiche erlauben," — sagte sich Felix in Erinnerung an die vielen Aerzte, die in dem Hause seiner Eltern einst aus- und eingingen. Wer sollte jetzt den Arzt bezahlen, der ihn besuchte?

Zuweilen, und das ängstigte ihn eben so sehr, fühlte er, wenn er heimkam, eine schwere Ermattung wie einen dunklen Schleier über sein ganzes Wesen fallen, auch wurde ihm dann das Atmen so schwer und die Brust schmerzte. Felix lag dann in halber Betäubung auf seinem Ruhebett. Wirre Träume zogen dann durch seinen Sinn, die Mutter neigte sich über ihn — er sog jenen Veilchenparfüm ein, der sie stets einhüllte. Und wie aus weiter Ferne tönte die Stimme des Vaters zu ihm herüber mit der Frage: „was fehlt unserm Felix?" Es kamen allmählich Stunden, wo der junge Musiklehrer sinnend umherwandelte unter seinen Erinnerungsschätzen, zaghaft diesen oder jenen Gegenstand berührend, mit der leisen Frage: „welchen könntest du am leichtesten entbehren, wenn —" Und stets fand sich, daß eben kein einziges Stück herzugeben war, — auf jedem hatten die Augen von Vater und Mutter geruht — sie waren ausgewählt worden von der zärtlichsten Liebe für ihn, für „unsern Felix".

„Ich glaube, mein Königssohn," schrieb Judith eines Tages, „daß ich für uns beide Glück haben muß und — haben werde. Deine Lerche gefällt den Leuten immer mehr. Es ist so leicht, Beifall zu erringen, wenn man jung ist und leidlich aussieht und die Stimme frisch klingt. Man hat mich als Aennchen im Freischütz, das ich ohne Probe für eine erkrankte Kollegin übernehmen mußte, dreimal hervorgejubelt. Zufällig befand sich der Theaterdirektor aus M. unter den Zuschauern und die Folge war — ein vorteilhaftes Engagement auf ein Jahr vorläufig. Natürlich habe ich in Gedanken an unsern künftigen gemeinsamen Haushalt ‚Ja' gesagt, mein Königskind. Freilich treibt es mich noch weiter fort von Dir, aber dafür bringt es mir die gewünschte Gelegenheit, höher und immer höher zu klettern. Wie viel ich jetzt schon verdienen werde, schreibe ich Dir gar nicht, denn Du würdest meinen, unser gemeinsamer Erwerb würde hinreichen, schon in wenigen Monaten zu heiraten. Und das dürfen wir doch noch lange nicht — aber wiedersehen werden wir uns am bestimmten Termin. Was kannst Du denn von den Anforderungen des Lebens wissen, Du Königssohn ohne Land und Leute! — Ich habe besser rechnen müssen seit ich denken kann und bin in Armut aufgewachsen und hin und her gestoßen worden, so lange ich auf der Welt bin. Deshalb verstehe ich, daß es nicht sonderlich schwer ist, arm zu sein, aber entsetzlich, arm zu werden und so zart und schön zu sein wie Du. Sobald ich Deine Frau sein würde, wäre es auch, fürchte ich, mit dem Studieren aus, ich glaube, ich würde Dich dann hegen, pflegen und verziehen, wie Deine schöne Mutter dies gethan. Es gibt Menschen, die zum Verziehen geboren werden, glaube mir, und Du gehörst eben zu solchen Menschen und ich zu den Verziehenden. Eine vornehme Frau würde von Dir etwas anderes verlangen. — Haben sie Dich noch immer nicht gerufen, die Eltern jener blonden Komtesse, die vielleicht für Dich bestimmt war?! Wie sie damals, — o ich vergesse es nie, ihren Schleier zerriß, weil er an der Schulter des armen, vor kaum einem Jahr getauften Judenmädchens hängen blieb. — Ob Du's noch weißt? — Und Du klopfst doch nicht wieder dort an, nie wieder Felix, seit man Dich so oft abgewiesen. Wärst Du doch lieber Sänger geworden, mein Königskind, dann könnten wir — ich hätte es schon durchgesetzt — miteinander auf derselben Bühne spielen und uns vor allen Leuten um den Hals fallen und uns einen Kuß geben, den wir uns jetzt noch eine gute Weile aufsparen müssen. Deine heilige Cäcilie wird uns schon belohnen, wenn wir ihr, gleichviel in welcher Art, treu dienen. Nur darf die Belohnung nicht erst kommen, wenn wir anfangen alt und häßlich zu werden. Einstweilen wollen wir nur an das Wiedersehen denken, an jenen ersten Mai. Dann klopft an die Thür ihres Königssohnes — verlasse Dich darauf, Deine Judith." —

„Wissen Sie nicht, wie es Ihrem Freunde Felix von Willen geht?" fragte in einer glänzenden kleinen Abendgesellschaft des gräflich Hüllenfeldschen Hauses die blonde Komtesse Erna in ihrer weißen Spitzentoilette mit den Brillantsternen im blonden Haare, einem Lichtelf ähnlicher denn je, den Baron Gaston Totten. „Ich sah ihn neulich im Vorbeifahren auf der Straße und hätte ihn fast nicht erkannt. Sehr blaß und schmal fand ich ihn. Ist es wahr, daß er für Geld Musikstunden gibt und nicht mehr zu Ihnen kommt?"

„Gnädigste Komtesse, leider hat er diese Marotte, und geht uns seitdem aus dem Wege. Im übrigen scheint er durchaus behaglich weiter in den gewohnten Verhältnissen zu leben — ich suchte ihn in seiner Junggesellenwohnung auf, es ist die alte luxuriöse Einrichtung."

„Das beruhigt mich — — dann ist's eben nur eine Laune und wir müssen uns darein finden, ihm nie mehr zu begegnen!"

Frau Dörr sorgte sich doch hin und wieder um ihren Schützling und Mieter. Sie ärgerte sich geradezu über seinen Geiz. „Er sieht aus wie ein hübsches Gespenst und will keine Stärkung nehmen, keinen alten teuren Wein, keinen Champagner, keine Austern! Es ist unbegreiflich! Ich rede mir die Lunge krank, es hilft nichts. Wenn er krank wird: ich wasche meine Hände in Unschuld." —

Eines Tages schrieb Direktor Neu an Felix Willen: „Es hat sich ein neuer Erwerbszweig für junge Musiker aus guter Familie eröffnet, — es gilt mit alten Vorurteilen zu brechen und sein Können in ganz bestimmter Weise für glänzende Honorare zu verwerten, nota bene wenn man das Glück hat in einer großen Stadt zu leben. Ich werde fast täglich mit Anfragen in dieser Beziehung bestürmt. Die Konkurrenz unter denen, die Musikunterricht erteilen, ist zu groß und wird alljährlich größer, die Preise immer mehr herabgedrückt. Trotzdem drängt sich alles zu den Musikschulen, deren Aufgabe es noch immer nicht sein kann, die Spreu von dem Weizen zu sondern, — wir brauchen eben alle Geld! Das ist des Rätsels Lösung, lieber junger Freund. Ein neues Mittel also, sich bekannt zu machen, um in bevorzugten Kreisen Schüler zu erwerben, wäre die Uebernahme der Ausführung eleganter Tanzmusik in reichen Häusern, die eine solche Leistung brillant honorieren und denen es um einen salonfähigen Musiker zu thun ist. Man wünscht sehr häufig durchaus unauffällig, gleichsam improvisiert, tanzen zu lassen, ein junger Spieler von bester Herkunft mit tadellosen Manieren wird als Gast vorgestellt und durchaus als solcher behandelt. Er setzt sich zufällig an den Flügel und intoniert einen eleganten neuen Walzer und die Sache ist gemacht. Ich weiß, daß Sie noch wenige Schüler haben und empfahl Sie auf das wärmste. Sie haben ein ausgezeichnetes rhythmisches Gefühl, — — alles übrige findet sich. Das Honorar wird Ihnen diskret ins Haus geschickt. Ich rate Ihnen zuzugreifen und lege eine Liste bei von jenen Häusern, in denen Sie nur Ihre Karte zu schicken nötig haben mit dem Vermerk: ‚Empfohlen durch Herrn Direktor Neu' und mit Bezeichnung ihrer Wohnung. Tausende würden sich zu diesem musikalischen Verdienst in solch anständiger Form drängen. Betrachten Sie ihn als eine Stufe zu dem raschesten Emporklimmen. Den besten Erfolg erhofft für Sie, lieber junger Freund,

Ihr ergebener Lehrmeister Neu."

Halb bewußtlos starrte Felix lange auf jene Zeilen, und auf das denselben beigegebene Verzeichnis. Dann schleuderte er mit einem halbunterdrückten Schrei das Papier von sich und vergrub sein Gesicht in seine Hände. Und doch, nach einer Stunde schmerzlichsten Grübelns, raffte er den Brief wieder vom Boden auf, um ihn nochmals zu lesen und dann — einzelne Adressen vorzumerken. Gerade diesen Morgen war wieder ein Schüler von ihm abgefallen, des zu hohen Preises wegen und weil die Angehörigen selbst die Musik zu bestimmen wünschten, die der Sohn im Familienkreise spielen sollte.

In der folgenden Nacht fieberte der junge Musiklehrer — — aber die Mutter, die schöne, zärtliche, war ja da und hüllte ihn in einen weichen weißen Mantel. „Unser Felix muß sich schonen!" sagte ihre sanfte Stimme. Und Judith stand neben ihr lächelnd und rosenfrisch, bestreute ihn mit Maiblumen und sang ganz leise:

„Nun, armes Herz, vergiß der Qual,
Nun muß sich alles wenden!"

(Schluß folgt.)

Das 68. Niederrheinische Musikfest

fand diesmal zu Aachen, wie gewöhnlich an den drei Pfingsttagen statt. Es waren wieder recht genußreiche Abende, die das vollzählige von nah und fern herbeigeströmte Publikum erlebte, und wenn der Himmel ein Einsehen gehabt und ein freundlicheres Gesicht gezeigt hätte, so würden die Tage, in der schönen Umgebung verbracht, den Abenden nichts nachgegeben haben, während diese diesmal mit ihrem künstlerischen Glanz die sonnenarmen Tage weit überstrahlten, dabei allerdings auch den wetter- und windmüden Festbesucher um so willfähriger und empfänglicher für die Erzählungen Polyhymniens fanden.

Das Scepter über die große Schar der Ausführenden wurde diesmal unter die Herren Hofrat Schuch, den Leiter der Dresdener Hofoper, und den ständigen städtischen Aachener Musikdirektor Schwickerath geteilt. Der Erstgenannte, der unter allen Theaterkapellmeistern als der Berufenste, Unübertroffene dasteht, hat sich mit diesem Fest auch einen Ruhmeskranz als Konzertdirigent erworben. Seine anfeuernde, niemals eckige und hemmende, sondern den einzelnen Orchesterelementen weiten Spielraum gewährende Direktionsweise, die doch stets auf einen effektvollen, lebendigen Gesamteindruck gerichtet ist, hat in der C moll-Symphonie von Beethoven, in der C dur-Symphonie von Schubert, den Ouvertüren zu Oberon von Weber, zum Römischen Karneval von Berlioz, Erinnerungen an unvergeßliche künstlerische Leistungen hinterlassen. Auf stürmisches Verlangen mußte der Karneval wiederholt werden. Mit großer Sicherheit und liebevoller Vertiefung hatte Schwickerath die Chorwerke, Haydns Jahreszeiten und die II. und III. Abteilung des Schumannschen Faust, vorbereitet. Da er sich in seinen Aachenern einen gemischten Chor geschaffen hat, wie man ihn schönklingender und besser erzogen selten finden wird, und da auch aus den Nachbarstädten zahlreiche takt- und notenfeste Hilfstruppen herbeigeeilt waren, so bildeten die beiden Aufführungen ebensolche Labungen für die Sinne, wie Erbauungen für das Herz. In der Vorführung der dritten Symphonie von Brahms bewies er sich als schneidiger, ein- und umsichtsvoller Orchesterdirigent.

Die Reihe der mitwirkenden Solisten hätte wohl kleiner sein dürfen und hätte immer noch genug Anziehungskraft ausgeübt, um die allerdings nicht sehr ausgedehnten Räume des Kursaals zu füllen. Da war Perron, fast ständiger Gast auf allen Festen, die an den Ufern des Rheins und nahebei gefeiert werden, leider nicht ganz so aufgelegt wie sonst, immerhin ein Künstler von echtem Schrot; er sang den Faust und den Hans Sachs; da war Sistermanns, jung an Jahren, aber reif an Künstlerschaft, der mit angenehmer Baßstimme und großem Temperament den Simon in den Jahreszeiten und den Mephisto sang, da waren der weitgeschätzte Tenorist v. Zur Mühlen, der als Lukas und mit mehreren Liedern rauschenden Beifall erntete, sein Stimmkollege, der schnell berühmt gewordene Kölner Tenorist Birrenkoven, der mit schöner Tongebung den Walther Stolzing sang, dann die unvergleichliche Pia v. Sicherer, die mit ihrer Kehle Süßigkeit die Sopranpartien zu einschmeichelnder Wirkung brachte, sowie die vortreffliche Altistin Emilie Wirth, endlich Katharina Klafsky, die dramatische Sängerin mit der mächtigen und wohlklingenden Stimme und dem hinreißenden Feuer des

Vortrags, welche Isoldens Liebestod wiederholen mußte, um dem stürmischen Beifallsrufen des Publikums zu genügen. Der einzige Instrumentalsolist war der in beiden Hälften des Erdenrundes gleichbewunderte d'Albert.

Das schöne Band, das Tausende verknüpfte, löst sich bis zum nächsten Pfingstfest und lebt als leuchtende Erinnerung in den Herzen der dankbaren Zuhörer fort.

P. F.

Einem zweiten uns zugeschickten Berichte entnehmen wir Nachstehendes:

Die Hauptleitung des Festes hat, nachdem Hans Richter und Hans v. Bülow abgelehnt hatten, Hofrat Schuch in Dresden übernommen. Er hat es sicher nicht bereut an den Rhein gegangen zu sein, denn er fand in Aachen einen trefflichen Chor, ein zahlreiches, auserlesenes Orchester und ein Programm vor, das ihm Gelegenheit gab seine vielgerühmte Direktionskunst ins hellste Licht zu setzen. Neben ihm dirigierte, nach altem Brauch, der städtische Musikdirektor, derzeit Herr Eberhard Schwickerath, ein junger, schneidiger Dirigent von entschiedener Begabung und beseelt von bestem Willen. Ihm fiel es zu, Haydns „Jahreszeiten", mit dem das dreitägige Fest seinen Anfang nahm, zu dirigieren. Dieses Oratorium war das erste Tonstück, welches bei dem ersten niederrheinischen Feste im Jahre 1818 gesungen wurde. Es gehört zu den Lieblingsstücken der rheinischen Sängerchöre, denn es entspricht dem fröhlichen Charakter des Rheinländers und wird daher stets mit einer Begeisterung gesungen, von der man sich anderswo schwerlich eine Vorstellung machen kann. Die Aufführung gelang unter dem jungen Dirigenten überraschend gut. Auf das schmeichelhafteste empfangen betrat Schuch das Podium, um die C moll-Symphonie von Beethoven zu leiten. Hatte er sich bereits in den Proben die Achtung des Orchesters zu erringen verstanden, so gewann er sich durch die geniale Leitung der Beethovenschen Symphonie bei der Aufführung die Sympathie der warmblütigen, leicht erregbaren Rheinländer mit einem Schlage. Wir haben dieses großartige Werk nur selten in so poetischer und dramatischer Weise vortragen gehört. Es loderte auch die Begeisterung über diese Aufführung in hellen Flammen empor. Ebenso erstaunlich war es zu hören, was der Dirigent aus dem Händelschen Concerto grosso in F dur, mit dem die zweite Festaufführung anhob, zu machen, und wie er die Begleitung zu dem Beethovenschen Es dur-Klavierkonzerte, das d'Albert spielte, lebensvoll zu gestalten wußte. Die Wirkung, welche d'Albert mit dem Vortrage dieses Konzertes auszuüben gelang, ist nur vergleichbar mit dem Enthusiasmus, welchen Joachim in seiner besten Zeit mit dem Beethovenschen Violinkonzert entfesselte. Das Orchester war sehr glücklich zusammengesetzt; es zählte 129 Musiker, darunter 42 Violinen, 18 Violen, 29 Celli und Kontrabässe; angeführt wurde dasselbe vom Kammervirtuosen Robert Heckmann aus Köln und Konzertmeister Fritz Bassermann aus Frankfurt a. M. Die Blasinstrumente waren aus Dresden, Hannover, Köln, Meiningen verschrieben. Der Chor setzte sich zusammen aus 104 Sopran- und 89 Altstimmen, 65 Tenören und 89 Bässen, im ganzen 347 Kehlen. Das finanzielle Ergebnis war ein ebenso glückliches wie das künstlerische, denn nicht nur alle 3 Aufführungen, sondern auch die 6 Haupt- und Generalproben waren bis auf den letzten Platz von einem zahlenden Publikum gefüllt. Allerdings faßt der Aachener Kurhaussaal, in dem die Musikfeste abgehalten werden, nur 790 Personen und ist man deshalb eben daran, einen neuen Festsaal zu bauen.

Erinnerungen an Emil Scaria.

Von Carl Griot.

(Schluß.)

Während seines Wiener Aufenthaltes begab sich Scaria oft auf Gastspielreisen, er wirkte auch stets bei den Mustervorstellungen in Bayreuth mit, und es ist bekannt, mit welch' herzlicher Zuneigung Richard Wagner an seinem „Original-Gurnemanz" gehangen, und wie sehr die Leistungen Scarias den anspruchsvollen Dichter-Komponisten befriedigt hatten. Aber wer Scaria als Wotan gesehen hat, wird schwer den großartigen Eindruck vergessen, den der unvergleichliche Künstler hervorgebracht; er war einer der ersten aber auch einer der besten Wagner-Sänger, dem es noch vergönnt gewesen, seine Gestalten unter des Meisters belebendem Auge zu gestalten. In Bayreuth lernte er auch Franz Liszt kennen, mit dem ihn später innige Zuneigung verband.

Im Privatleben war Emil Scaria einer der liebenswürdigsten Menschen der Welt; ein treuer Freund; ein stets heiterer, fröhlicher Gesellschafter; dabei besaß er ein edles, warm fühlendes Herz für die Menschen und es galt ihm stets als erste Pflicht, zu lindern und helfend aufzutreten, wo dies nötig war; er versäumte es auch nie, die Gunst, mit der ihn die Großen dieser Erde ja stets überschütteten, im Interesse irgend eines Bittenden zu verwenden. Alle, die ihn gekannt, werden sich seines edlen, großen Herzens und seiner aufopfernden Freundschaft dankbar erinnern.

Scaria war auch ein gern gesehener Gast des Reichskanzlers Bismarck, der es nie versäumte, den Künstler auszuzeichnen; auch mit dem unglücklichen König Ludwig von Bayern stand Scaria in beinahe freundschaftlichem Verhältnisse.

Eines Tages befand sich Scaria bei dem Galadiner eines bekannten kunstsinnigen Fürsten. Der Künstler, der sich stets eines gesunden Appetits erfreute, aß und trank, ohne sich auch nur im mindesten zu stören. Plötzlich machte ihn sein Nachbar zur Linken darauf aufmerksam, daß der Herzog seine ganze Aufmerksamkeit Scaria zuwende, wovon dieser in der angenehmen Beschäftigung des Essens und Trinkens gar nichts gemerkt hatte. Betroffen blickte der Sänger auf und begegnete den Augen des Herzogs, die in der That aufmerksam auf ihn gerichtet waren. Was soll das heißen? dachte der Künstler, was will der Herzog von mir, habe ich irgend eine Ungebührlichkeit begangen? Daß ich nicht wüßte! Und doch! Er sah sich jetzt erst um im Kreise und bemerkte zu seinem nicht geringen Erstaunen, daß die Blicke aller Anwesenden, dem Beispiele des erlauchten Herrn folgend, auf ihn gerichtet waren. Das war zu viel! Betreten blickte er um sich, um dann Messer und Gabel, mit denen er bis jetzt eifrig hantiert hatte, aus der Hand zu legen. „Essen Sie doch ruhig weiter, lieber Scaria," sagte da der Herzog, „und lassen Sie sich durch unsere Bewunderung ja nicht stören, aber, ich muß es Ihnen nur gestehen, — ich habe noch selten jemand so schön essen gesehen, wie Sie!" Scaria atmete auf, und nahm lächelnd das Kompliment des hohen Herrn entgegen.

Scaria lebte mit kurzen Unterbrechungen in Wien, nur während des Sommers zog er sich auf seine Besitzung in Blasewitz bei Dresden zurück, um da im Kreise seiner Familie und einiger Freunde eine Zeit der Ruhe zu verleben, leider sollte ihm diese nicht lange vergönnt sein! Ein böses Gehirnleiden überfiel den kraftvollen Mann, und am 22. Juli 1886 hauchte Scaria in den Armen seiner Gattin, der treuen Pflegerin seiner Leidensjahre, seinen Geist aus.

Wohl selten hat ein Künstler alles in sich vereinigt, was zur Verkörperung der Gestalten in den Meisterwerken unserer großen Tondichter von nöten ist, wie Scaria. Die kraftvolle Erscheinung, die phänomenale Stimme, Tiefe und Innigkeit des Vortrages, Adel der Erscheinung, hoher Geist und reiches musikalisches Können, dabei eine ungewöhnliche Bildung, die es ihm ermöglichte, stets und ganz in den Geist der Rollen einzudringen, wie sie dem Auge des Dichters vorgeschwebt, als er sie geschaffen — dies alles macht aus Scaria einen der hervorragendsten Künstler unseres Jahrhunderts.

Das Beethovenfest in Köln.

tz. Als im vorigen Frühjahr an fünf aufeinanderfolgenden Tagen vor einem ebenso dicht gedrängten, wie auserlesenen Zuhörerkreise in Bonn die Hauptwerke Beethovens zur Aufführung gelangten, da war es besonders eine Wahrnehmung, die auch die empfänglichsten und nervenfestesten Musiker in Staunen versetzte: man konnte so viel Beethoven hören, wie man wollte, aus jedem Werk trat uns eine neue Seite seiner unerschöpflichen Gestaltungskraft entgegen; darum auch die geistige Frische, welche anstatt der sonst in allen Konzerten unausbleiblichen Ermüdung den Zuhörern bis an das Ende des ganzen Festes gewahrt blieb.

Damals erwuchs in mehreren musikalisch trachtenden Köpfen die Vorstellung, wie interessant und von welchem wahrhaft großartigen Eindruck begleitet erst die Aufführung sämtlicher neun Symphonien des Meisters sein müßte. Diese Idee brauchte nun nicht lange auf ihre Verwirklichung zu warten und der Mann, auf dessen Thatkraft dieselbe in erster Linie zurückgeführt werden muß, ist der städtische Kapellmeister Dr. Franz Wüllner zu Köln am Rhein.

Der damals vermutete Eindruck ist in der That eingetroffen, wenn nicht überholt worden, und an die (schon kurz in der „Neuen Musik-Zeitung" erwähnten) Tage vom 7. bis 9. Mai wird jeder Zuhörer, ebenso wie die Mitwirkenden mit Begeisterung zurückdenken. Die Ausführenden übertrafen sich selbst, es war, als ob Beethovens Genius wach geworden wäre und den Dirigenten und seine Kapelle in die geheimsten Triebfedern seines künstlerischen Schaffens eingeweiht, ihnen die tönenden Gestalten in frischer Ursprünglichkeit vor die Sinne geführt hätte. Da war ohne jede Aufdringlichkeit eine solche Klarheit in der Gruppierung, in dem thematischen Gewebe, eine solche Zartheit und Mannigfaltigkeit in der Schattierung, man wußte nicht, woran das Ohr mehr entzücken, an diesem singenden, klanggesättigten Legato, an diesem zu einem gelinden Hauch verflüchtigten Piano; andererseits erklangen auch Accente scharf und schneidig, wie sie Beethoven liebte, und wie sie die Zuhörer erschütterte. Dazu in der Neunten ein frischer, sicherer Chor mit der künstlerischen Erziehung der rheinischen Musikfeste und dem Metall der rheinischen Kehlen!

Aber welch' ein Reichtum an Gemütsbewegungen und Seelenstimmungen ergoß sich während dieser drei Abende über den Zuhörer! Wie ist in der ersten Symphonie noch alles Wohlklang und Lieblichkeit, wie „frühlingt" es in der zweiten, wie beginnen schon die Knospen des kommenden Talents zu treiben und zu schießen, dann diese Eroica, eine Minerva, aus dem Haupt des Schöpfers entsprungen, vollendet und des Meisters ganz und gar würdig, dann wieder diese liebliche vierte, wie liebenswürdig und doch um wieviel zartfühlender und in der Form geschmeidiger und reifer als die erste; wieviel Themenbildungen, und wie ist dennoch eine aus der anderen logisch entwickelt. Es folgt die tragische Größe der fünften, der Kampf des Menschen gegen das Schicksal und sein Triumph; es folgt die begeisterte Hingabe an die Natur in der sechsten, das Spiel, der Tanz in der siebenten, die Lust am Humor in der achten, und endlich die neunte, mit ihrer alles aufwühlenden, die Abgründe der Seelenschmerzen, wie die Aetherhöhen der Freude beschließenden Ausdrucksmacht . . .

Wenig Worte über den äußeren Erfolg. Der Besuch war namentlich von auswärts ein beträchtlicher. Am dritten Tage war der Gürzenichsaal vollkommen gefüllt; Dr. Wüllner wurde bei wiederholten Anlässen in außerordentlich warmer Weise gefeiert. Seine Unermüdlichkeit und Frische verdienten Bewunderung. Die Solopartien wurden von den Damen Wilhelmj und Joachim, den Herren v. Zur Mühlen und Staudigl musterhaft durchgeführt.

Aus dem Leben Meyerbeers.

Schucht, der Biograph Meyerbeers, teilt uns eine drollige Episode aus dem Leben Meyerbeers mit, welche der letztere ihm selber in heiterer Stunde, wie folgt, erzählte: „Sie glauben gar nicht, Herr Doktor," sagte Meyerbeer, „von wie vielen kleinen Zufälligkeiten oft der mehr oder minder günstige Erfolg einer Oper abhängt. Ein Trommelschläger, Chorist, ja ein Statist kann zuweilen durch einen schlechten Streich die ganze Aufführung verderben und die Niederlage der Oper bewirken. Im höchsten Grade ist dies durch die Solosänger der Fall. Gefällt ihnen das Werk nicht, haben sie nicht hinreichend glänzende Bravourpassagen, so singen und spielen sie ohne Begeisterung, womöglich schlecht, und — was das schlimmste — wiegeln auch noch die anderen Mitwirkenden zu gleichem Betragen auf.

Als im Jahre 1818 meine Oper ‚Romilda e Constanza' in Padua zur Aufführung vorbereitet wurde, hatte es sich die Primadonna, der ich die Rolle einstudierte, in den Kopf gesetzt, mich womöglich noch vor der Aufführung zu heiraten, obgleich ich ihr keine Hoffnung durch mein Benehmen gemacht hatte. Da ich ihre deutlich kundgegebene Absicht merkte, wurde ich etwas zurückhaltender, hatte aber keine Ahnung, daß es böse Folgen für mein Werk haben würde, um so weniger, da die Generalprobe ganz ausgezeichnet ausfiel.

Der Abend der Vorstellung kam heran; obgleich es einer der wärmsten Junitage gewesen war und auch jetzt noch eine drückende Hitze herrschte, eilte dennoch Paduas Publikum ins Theater, um die neue Oper des jungen Tedesco kennen zu lernen. Der Vorhang ging in

die Höhe — aber o Schrecken! Die Sänger sangen, als ob sie bis zum Tode ermattet, als ob sie sämtlich krank wären. Das Unglück vollendeten jedoch die Posaunisten, Trompeter, Pauker und Trommelschläger. Jetzt hatte sich ein Trompeter verpausiert und stieß während der Arie in sein Instrument, daß einem Hören und Sehen verging; dann setzte wieder ein Posaunist zur unrechten Zeit ein — es kamen die Hörner zu früh und bliesen einige Takte fort, ehe sie ihren Fehler merkten — nun schlugen Trommler und Pauker los, als ob Flintenschüsse fielen, und das alles zur unrechten Zeit und zum unauslöschlichen Gelächter des Publikums, das aber doch schließlich des Spaßes müde wurde und sein Mißfallen durch allerlei Fatalitäten kundgab.

Als ich mich beim Direktor und Personal hierüber beschwerte, war die einstimmige Entschuldigung: die drückende Hitze habe nicht zu atmen gestattet. Daß die Sänger und Orchestermitglieder sich gegen mich verschworen hatten, ahnte ich wohl, nur das ‚warum' konnte ich nicht begreifen, da sie mir alle sehr freundschaftlich zugethan schienen. Erst später erfuhr ich, daß die Primadonna, welche das ganze Personal fast unumschränkt beherrschte, diesen Skandal erregt und sogar mehreren mit Entlassung gedroht hätte, wenn sie nicht sängen und bliesen, wie sie angäbe. So erfuhr ich, was das sagen will: verschmähter Liebe Rache. Um meine Oper aber war's geschehen; denn kein Direktor wagte, ein Werk zur Aufführung zu bringen, das in einer anderen Stadt mißfallen hatte." M. H.

Vom ersten elsässisch-lothringischen Sängerbundesfest.

Die Pfingsttage brachten den Reichslanden eine erhebende Feier, die man ohne allen Vorbehalt als eine bahnbrechende That auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges hierzulande bezeichnen darf: das erste elsaß-lothringische Sängerbundesfest in Straßburg. Was dieses besagen will, kann eigentlich nur der ermessen, der die politischen Verhältnisse in unserer Grenzmark genau kennt, der da weiß, daß der unglückselige Druck, der sich in der bürgerlichen Gesellschaft geltend machte, auch auf das allgemeine Kunst- und Vereinsleben niederhaltend wirkte, so daß an ein einmütiges Zusammengehen in idealen Bestrebungen auf lange Jahre hinaus verzichtet werden mußte, und auch die Verehrer der hehren Tonkunst, die wie keine andere berufen ist, das Volk die widerlichen Händel des Alltagslebens vergessen zu lassen, ihrer Aufgabe nicht gerecht werden konnten. Dem deutschen Männergesang, zuerst in den größeren Städten des Reichslandes treu gepflegt, war es vorbehalten, den unheimlichen Bann zu brechen, eine offenherzige Annäherung der bisher feindlichen Sänger- und Musikvereine die Wege zu ebnen. Wie es überhaupt möglich wurde, nach und nach neunzig Gesangvereine, die zum weitaus größten Teil ausschließlich der eingeborenen Bevölkerung angehören, zu einem Bunde nach deutschem Muster zu verschmelzen, noch mehr aber ein Bundesfest zu veranstalten, in dem mehr als sechzig derselben dem Rufe zu einer gemeinschaftlichen Feier folgten, das zu verstehen, ist in der That auch dem Eingeweihten schwer, gereicht aber dem gesunden Kunstgeist im Volke, das der Stimme des Herzens schließlich doch nicht mehr zu widerstehen vermochte, und nicht weniger den Männern zur hohen Ehre, die seit Monaten unermüdlich thätig waren, der deutschen Muse einen Tempel der Vereinigung zu erbauen, deren Früchte auf das gesamte Volksleben im Reichslande segensreich zurückwirken werden.

Selbstverständlich konnte das große Werk nur mit Hilfe der Behörden unternommen werden, und diese wurde ihm denn auch von allen Seiten bereitwilligst gewährt. Der Staat, die Stadt sprangen mit finanziellen Mitteln ein, und auch die Militärverwaltung zeigte sich von ihrer liebenswürdigsten Seite. Sie gab die riesenhafte Reitschule des 15. Ulanenregiments zur Festhalle her, die auszuschmücken die Stadt übernahm. Aus den Garnisonsvorräten wurden Betten und sonst alle nötigen Hausgeräte für Beherbergung von 1500 Festgästen gestellt, die in Massenquartieren und bei Bürgern untergebracht wurden.

So versammelten sich denn die Sänger am Pfingstmontag zum Wettstreit, der wegen der starken Beteiligung in zwei Konzerte zerlegt werden mußte. — Klasse I umfaßte 17 Landvereine für Volksgesang, Klasse II 21 Stadtvereine für Volksgesang und Klasse III 9 Vereine für Kunstgesang. Eingeleitet wurde der Wettgesang durch den Begrüßungschor des Straßburger Männergesangvereins (der nicht mitkonkurrierte) durch Fr. Hegars „Hymne an den Gesang", Text von Leonhard Steiner, ein Meisterwerk der beiden Schwesterkünste, das die Wundergewalt des Gesanges auf das menschliche Herz in allen Gemütsstimmungen feiert. Der Vortrag war vorzüglich, ebenso wie die Auffassung des Geistes, der im Liede schlummert. Das nun folgende Wettsingen zeigte deutlich, welche Fortschritte die Vereine auch kleinster, abgelegenster Gebirgsorte im Männergesang nach deutscher Auffassung gemacht haben. Frisch und unbefangen boten die Sänger, von denen viele zum erstenmal in ihrem Leben aus ihren waldigen Bergen im Wasgau nach Straßburg gekommen waren, vor den Preisrichtern in ernsten und heiteren Weisen ihr bestes Können zur Prüfung. Das Richteramt hatten die Herren: Hans Huber, Komponist in Basel, Krause, Musikdirektor in Forbach, Theodor Mohr, Musikdirektor in Pforzheim, A. Oberdörffer, Musiklehrer in Straßburg, und Professor Sesing, Musikdirektor in Straßburg, übernommen.

Der Abend vereinigte die etwa 2000 Festgäste in dem vor der nördlichen Umwallung gelegenen Tivoli-Etablissement zum Bankett, wo im Laufe der von verschiedenen Herren gehaltenen Festreden bekannt gegeben wurde, daß der Verein Liederkranz Stuttgart ein Begrüßungstelegramm, der badische Sängerbund eine Abordnung gesandt hatte. Geradezu Begeisterung erregte die Rede des Bundespräsidenten Freiherrn Schott von Schottenstein, der in zündenden Worten auf die seit alter Zeit als Hort von Musik und Dichtung sich bewährende Stadt Straßburg hinwies, wo Gottfried von Straßburg gelebt, wo Georg Kastner geboren und Viktor Neßler begraben worden sei. Er sprach ferner die Erwartung aus, daß die dem Bunde noch fernstehenden Vereine durch ernste strebsame Arbeit desselben und durch das Beispiel ihrer vorangegangenen Genossen veranlaßt werden dürften, nach getrenntem Marschieren schließlich doch im Bunde vereint zu schlagen im Dienste der Kunst. Vorträge verschiedener Musikvereine in kleidsamen Uniformen und der städtischen Feuerwehrkapelle wechselten ab mit Vorträgen des gastgebenden Straßburger Männergesangvereins unter Leitung des Festdirigenten, Musikdirektor Bruno Hilpert, der — offen sei es gesagt — auch diesmal der eigentliche Schöpfer der Feier war und dem in allen seinen Teilen wohlgelungenen Feste die echt künstlerische Seele einhauchte, die das Ganze weit über den Standpunkt der landläufigen Sängerbundesfeste erhob. Das bewies so recht das nach einem schier endlosen Festzuge am Pfingstmontage veranstaltete große Konzert, das Tausende von Zuhörern in der geräumigen Halle versammelte. Nur der unermüdlichen Energie eines Lehrers wie Hilpert konnte es so wie hier gelingen, nach einzelnen Uebungen in verschiedenen Orten einen Zusammenklang in der ungeheuren Sängerzahl zu erzielen, wie er in den unter Mitwirkung des bewährten städtischen Orchesters vorgetragenen Gesängen zur vollen Geltung kam. Eingeleitet wurde das Festkonzert durch das Mozartsche „Bundeslied" und beendet durch L. v. Beethovens: „Die Ehre Gottes aus der Natur." Nicht zu vergessen ist ein Duett aus Belisar, gesungen von den Herren Walther und Marx vom Straßburger Theater und Recitativ und Arie aus Webers „Oberon", gesungen von Frau Professor Meta Hieber aus München.

Nach dem Schluß des Konzertes, dem der Statthalter von Elsaß-Lothringen, Fürst Hohenlohe-Schillingsfürst, und eine große Anzahl hoher Persönlichkeiten aus dem Militär und Beamtenstande beiwohnten, brachte Bundespräsident Freiherr Schott von Schottenstein nach kurzer Schlußrede ein Hoch auf den Kaiser aus, das von der Versammlung begeistert aufgenommen, machtvoll die Halle durchdröhnte. Darauf verteilte er die von den Richtern zuerkannten Preise. Es waren 8 goldene, 32 silberne und eine Anzahl bronzener Medaillen (künstlerisch ausgeführt von Wilh. Mayers Fabrik in Stuttgart).

Erste Preise erhielten, in Klasse I: der Männergesangverein Metz, Lehrerkonferenz Straßburg; in Klasse II: Liedertafel Hagenau, Liedertafel Mülhausen, Liedertafel Colmar, Artilleriewerkstätte Straßburg; in Klasse III: Männerchor St. Ludwig (bei Basel), Männergesangverein Kronenburg (bei Straßburg) mit besonderer Hervorhebung der Leistung. Jubelnd über die errungenen Triumphe zogen die Sänger wieder in die Stadt hinein zu den verschiedenen Sälen, die zum Sängerball vorbereitet waren, der natürlich erst gegen Morgen ein Ende nahm.

Nach einem Ausfluge, welcher am Dienstag nach Pfingsten gemacht wurde, schieden die Sänger von uns erfüllt von Eindrücken des schönsten Verbrüderungsfestes, welches Elsaß seit der Zeit seiner Wiederaufnahme in das große deutsche Vaterland gefeiert hat.

Straßburg. **Max Lay.**

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Im Album einer Kölner Musikliebhaberin befinden sich zwei Autographen von Anton Rubinstein und Ferdinand Hiller, welche die verschiedenartigen Naturen dieser beiden Tondichter in humoristischer Weise charakterisieren. Rubinstein schrieb die Schlußnoten seines allbekannten Liedes der „Asra" mit der Strophe:

„— — — Ich heiße
Mohammed, ich bin aus Yemen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben, wenn sie lieben."

Darunter steht von Hillers Hand dieselbe Notenzeile, aber aus dem klagenden Moll in lustiges, gleichnamiges Dur transponiert und als Text die trockenen, Heine wie Rubinstein travestierenden Worte:

„— — — Ich heiße
Ferdinand, ich bin aus Frankfurt,
Und ich bin noch nicht gestorben,
Wenn ich auch liebte, wenn ich auch liebe!"

Die Gegenüberstellung dieser schroff kontrastierenden Noten- und Wortzeilen wirkt beim ersten Anblick äußerst erheiternd. Bei späterem Nachdenken verletzt die Satire. Es gibt Dinge, die man nicht travestieren soll, selbst dann nicht, wenn man einen guten Einfall oder Witz deswegen unterdrücken muß. —z.

* * *

Aus dem Leben Richard Wagners wird von einem Freunde des Meisters folgende anziehende Geschichte erzählt: Es war an einem heißen Junitage des Jahres 18.., als Wagner unsere Kegelbahn, zu deren Stammgästen er zählte, besuchte. Sofort machte er sich's bequem und entledigte sich seines Rockes. Nur die Handschuhe behielt er trotz all' unseres Zuredens beim Spiele an, und mit den hellgrauen Glacés von feinstem Leder hat er uns oft alle Neune vor der Nase fortgeschoben. Plötzlich lacht Wagner ganz laut auf, und als wir ihn um die Ursache seiner plötzlichen Heiterkeit fragen, holt er einen dicken Brief aus der Tasche. „Seht Kinder," und vor Lachen konnte er kaum sprechen, „da schreibt mir ein junger Student aus Halle einen zwölf Seiten langen, enggeschriebenen Brief, welcher von Vorwürfen und Angriffen gegen mich strotzt. „Wie können Sie es wagen Operntexte zu dichten, da Sie nicht einmal richtig Deutsch können. ‚Nie sollst du mich befragen, noch Wissens Sorge tragen,' das ist ein Unsinn, ein Nonsens, das werden Sie, Herr Wagner, uns in der ganzen Syntax nicht nachweisen können" Der Brief verbreitete sich nun des Langen und Breiten über die „völlig falsche" Anwendung des „noch", welches immer ein „weder" vorausbedingt, und schloß mit dem dringenden und sehr energischen Rate, die Stelle umzuändern: „Nie sollst du mich befragen oder Wissens Sorge tragen." Wagner erheiterte sich an dieser Philippika des jungen Hallensers. „Sie antworteten ihm natürlich nicht?" meinte einer von uns. „Ich habe ihm bereits geantwortet." „Und was?" „Ich sandte ihm prachtvoll gebunden den Klavierauszug zum ‚Lohengrin' und schrieb als Widmung auf die erste Seite: ‚Nie will ich dich befragen, noch Wissens Sorge tragen — Ob ‚oder' oder ‚noch', ein Esel bleibst du doch.' R. W." Merkwürdigerweise quittierte später der junge Student in einem enthusiastischen Schreiben den Empfang des Auszuges und der Widmung.

Das Festspiel zu Rothenburg a. d. Tauber.

Wie seit zehn Jahren, so hat auch am Pfingstmontag dieses Jahres die frühere Reichsstadt Rothenburg mit ihrem geschichtlichen Festspiel „Der Meistertrunk" eine Menge Zuschauer von nah und fern angezogen. Ein weltliches Seitenstück, fast zu gleicher Zeit wie das Oberammergauer Passionsspiel seine Quelle in den Schrecken des 30jährigen Krieges findend, hat es gleich diesem einen Eingebornen, den Glasermeister Hörber zum

Verfasser, wird nur von Einheimischen aufgeführt und hat, wenn auch weniger, gleich dem Passionsspiel, melodramatischen Charakter.

Ist der Besucher des bayrischen Bezirksstädtchens Rothenburg durch die herrliche Lage am Steilabfall des Tauberflüßchens, durch die vollkommen aus dem Mittelalter geretteten Wälle, Befestigungen, Mauern und Türme der malerischen Stadt bereits in eine romantische Stimmung versetzt, so bietet der auffallend große Saal in dem Renaissanceprachtbau des Rathauses, worin das Festspiel aufgeführt wird, erhöhtes Interesse dadurch, daß in eben diesem Saale die aufregende Scene in Wirklichkeit, nämlich am 9. November 1631, statfand, wo der Bürgermeister Georg Nusch durch das Austrinken des mit Wein gefüllten Riesenpokals vor Tilly sich, den Magistrat und die eroberte Vaterstadt rettete. Neben diesem etwas feuchten und weinseligen Thema ist der eigentliche Untergrund des Dramas ernst genug; um ihres evangelischen Glaubens willen muß die Stadt schweres Ungemach leiden. So ist das Rothenburger Festspiel ein Reformationsdrama, und was lag näher, als aus jener farbenreichen Zeit auch die Musik hereinzuziehen?

Der Rothenburger Lehrer Johann Kohler hat denn auch im Verein mit dem dortigen Stadtmusikus Fürst dem Festspiel einen musikalischen Gehalt gegeben. Das städtische Orchester, das bedeutend reiner als das zu Oberammergau spielte, leitet das Ganze mit einer Einleitungsmusik Kéler-Bélas ein, wohinein passend ein Reformationschoral eingeflochten ist. Vom nahen Dome hören wir dann im zweiten Akte bis in den Festsaal herein Orgelschall und das Lutherlied: „Ein feste Burg ist unser Gott“; in einer der späteren Scenen übernimmt recitativisch das Orchester die Begleitung zu den Textesworten, und in mehreren Chören der Rothenburger und der Kaiserlichen, sowie in dem Dankchor am Schlusse ist einem Männer- und gemischten Chore das Feld eingeräumt. Gesungen wurde recht brav; die Chöre sind tüchtig gesetzt, und wenn wir etwas auszusetzen haben, so wäre es nur die Mischung der Stimmen, die zu gunsten der Männerstimmen ausfiel.

Indem wir das Rothenburger Festspiel als einen zwar der Verbesserung fähigen, aber vielversprechenden Anfang der wieder volkstümlich werdenden dramatischen Kunst ansehen, sprechen wir die Hoffnung aus, daß auch andere deutsche Gaue zur naturwüchsigen und kräftigen Pflege von Musik und Schauspiel zurückkehren mögen. **Rudolf Schäfer.**

Musikgeschichtliche Anekdoten.

Gleich vielen Genies war auch Beethoven oft im höchsten Grade gleichgültig gegen äußere Dinge; namentlich legte er nur sehr geringen Wert auf das Geld, und so kam es denn, daß er bei seiner großen Liebe zur Natur, die ihn oft zu weiteren Streifereien veranlaßte, nicht selten in Verlegenheit geriet, weil er bei dem, was er verzehrte, nie darauf achtete, ob er zur Zahlung auch genug Geld, ja ob er nur überhaupt welches bei sich hatte. Einst unternahm er auch wieder eine Wanderung in der Umgegend Wiens und in einem einsam gelegenen Dorfe gefiel es ihm so gut, daß er sich mehrere Wochen in dem dortigen Wirtshause einquartierte, wobei denn die Rechnung, da er sich nichts abgehen ließ, ziemlich hoch anwuchs. Da Beethoven keine Anstalt zur Zahlung machte, glaubte der Wirt ihn daran mahnen zu müssen, zumal er seinen Gast kaum zu sehen bekam und das Gewicht seines Namens nicht kannte.

Er bat daher mit aller Höflichkeit um die Bezahlung, und Beethoven fand sich durch diese Erinnerung keineswegs beleidigt. Vielmehr sagte er: „Es ist ganz in der Ordnung, lieber Freund, daß Sie Ihr Geld bekommen; da ich aber selbst keins bei mir habe, müssen Sie es sich aus der Stadt holen.“ Damit ging er auf sein Zimmer und kehrte sogleich mit mehreren Bogen Papier zurück, die auf beiden Seiten dicht mit Noten beschrieben waren. „Tragen Sie das in die Musikalienhandlung von X.,“ sagte Beethoven, „machen Sie dazu eine Empfehlung von mir und sagen Sie, ich hätte kein Geld und ließe daher fragen, ob sie mir hierfür 100 Dukaten schicken wollten.“ Der Wirt sah bald seinen Gast, bald das mit Noten bekritzelte Papier an und war der Meinung geneigt, der erstere sei nicht recht bei Verstand. Als Beethoven ihm indes mit größtem Ernste die Versicherung wiederholte, daß er das Geld erhalten würde, beschloß er endlich, da er ohnedies in die Stadt mußte, den Gang zu machen, obgleich er im voraus von dessen Vergeblichkeit überzeugt war. Wenigstens wollte er sich dabei näher nach diesem Herrn van Beethoven erkundigen. Er glaubte indes seinen Sinnen kaum trauen zu dürfen, als er die 100 Dukaten wirklich auf der Stelle und unter den höflichsten Empfehlungen an den Ueberbringer der Noten ausgezahlt bekam. E. K—i.

Beim Herzog von Argyll auf Schloß Inverary weilte eine glänzende Gesellschaft zu Gaste. Bevor sich die Gäste auf ihre Zimmer begaben, ersuchte der fromme Herzog seinen Hausgeistlichen, auch den Abendgottesdienst zu leiten. „Recht gerne,“ erwiderte der Priester, „aber ich muß die gute, alte presbyterianische Sitte beobachten, und den Gottesdienst mit der Absingung eines Psalmes beginnen.“ Das war leicht gesagt! Aber in der ganzen Gesellschaft befand sich zufällig niemand, der den Mut oder die Befähigung hatte, den Gesang anzustimmen und zu leiten. — Da trat plötzlich ein älterer Herr vor und erklärte das schwierige Amt zu übernehmen. Dies that er denn auch — und intonierte mit schöner Stimme und Fertigkeit einen Psalm nach einer bekannten schottischen Melodie. Die Gesellschaft war entzückt — der Sänger aber war kein Geringerer, als Mr. Gladstone, der Premierminister von England! C. Gr.

Neu erschienene Chorwerke.

So tiefe Eindrücke die Musik schon beim bloßen Hören uns zu geben vermag, so tritt ihr bildender Einfluß doch erst da voll und ganz zu Tage, wo man sich selbstthätig mit dieser edlen Kunst befaßt. Und gibt es hierzu einen einfacheren Weg, als mit dem Instrumente, das einem die Natur verliehen, einem Vereine beizutreten, dessen Motto lautet: Singe, wem Gesang gegeben! Daß man dies in unseren Tagen mehr und mehr erkennt, das beweisen die immer neu auftauchenden Singvereine, das beweist der nach und nach zum Strome anschwellende Stoff von Liedern und Gesängen für solche Vereine, insbesondere für Männerchor. Hier gilt es, immer wieder zu sichten, damit die Spreu nicht für Weizen genommen werde, und dürften deutliche Fingerzeige und Winke zur Orientierung willkommen sein.

Unter den Sammelwerken, welche das gute Alte mit dem Neuen vereinigen, haben wir schon früher die „Germania“ empfehlen können, herausgegeben von C. Gramm, eine billige Volksausgabe von Liedern für vierstimmigen Männerchor, von welcher bisher 40 Lieferungen im Verlag von Hugo Thiemer in Hamburg erschienen sind. Ernstes und Heiteres, das Heitere überwiegend, wird hier den Freunden des Gesanges in bunter Folge geboten; fast für alle Lebensfälle, mit Bevorzugung des geselligen Lebens, für muntere Wanderer in Feld und Wald, für ein fröhliches Beisammensein im Gasthaus, für zarte Huldigungen in nächtlicher Stunde, für Geburtstag und andere Feste finden sich hier passende Lieder; neben bekannten, altbewährten Meistern, wie Mozart, Schubert, Kreutzer, Mendelssohn, Marschner (warum nicht auch Silcher?) begegnen uns nicht wenige neue. Dabei möchten wir nur wünschen, daß man nicht bekannte Lieder, deren Melodien sich längst unter unserem Volke eingebürgert haben (vergl. 2. Bd. Nr. 62, 88 und 93), mit neuen Melodien zu versehen bestrebt sei, falls diese letzteren nicht zum mindesten einen gleich hohen musikalischen Wert besitzen. Unter den Chören, welche uns teils um ihres melodiösen Reizes willen besonders angesprochen, teils durch die Schönheit des Satzes und Feinheit der Stimmenführung, teils durch getreue und charakteristische Wiedergabe des Textes hervorragend schienen, möchten wir nennen: „Mein Heideprinzeßchen“ und „Du prächtiger, lichter Blütenbaum“ von C. N. Korell, „Waldesfrieden“ von J. Quast, „Rosenstock, Holderblüt“ von B. Hoppe, „Die schönste Schenkin“ von W. Tschirch, „Sturmbeschwörung“ von J. Dürrner. Das Bestreben des Herausgebers, das Singen aus der Partitur in die Gesangvereinen einzuführen, können wir nur billigen.

Aus demselben Verlage liegen uns vor: Tänze und Märsche von Oskar Fetrás, textiert und für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte gesetzt von Karl Goes. Tanz und Gesang sind, wie bekannt, ehedem eng verbundene Freunde gewesen, woran u. a. noch das Wort Ballade gemahnt. Auch heute noch mag ein munteres Tanzlied in frohem geselligem Vereine seine Stätte finden, doch gilt es hier mit viel Takt und Geschmack zu Werk zu gehen, da das Rhythmische des Tanzes mit dem Ausdrucksvollen des Gesangs leicht in Widerspruch gerät und letzterer durch einen ausgeprägten Tanzrhythmus meist einen trivialen Charakter erhält. Am meisten eignet sich diese Gattung von Gesangsmusik für sehr heitere und humoristische Texte. Der uns vorliegende Walzer „Auf rosigem Pfad“, voll bestechender Melodik, wird in gewissen Kreisen, wo der Geschmack für derartige Musik vorhanden ist, einen großen Effekt erzielen. An den gesungenen Tanz schließt sich an der gesungene Marsch, nur mit dem Unterschied, daß durch den Marsch-Rhythmus der Gesang meist etwas Feierliches erhält. So liegt uns aus dem Verlag von W. Bayrhoffer Nachfolger in Düsseldorf eine Hymne in Marschform vor für Männerchor und Orchester (für Klavier zu 2 Händen eingerichtet) von Robert Kratz. Die edle, von vaterländischer Begeisterung erfüllte Dichtung von Theodor Groll hat der Komponist in ein pompöses musikalisches Gewand gekleidet und haben wir im Mittelsatz (As dur) den meisten melodischen Gehalt zu entdecken vermocht.

(Wird fortgesetzt.)

Eine Fontanelle.

Ein Theatererlebnis.

Der sonst als sehr resolut bewährte Direktor eines großen Stadttheaters strengte sich seit Wochen vergeblich den Kopf an, wie Versöhnung zu stiften, damit er wieder Herrscher in seinem kleinen Reiche werde. Die beiden Primadonnen der Oper, die dramatische und kolorierte, lagen sich nämlich seit Beginn der Saison in den Haaren! Die Feindseligkeiten waren in aller Form eröffnet, man intriguierte, streikte, wollte kaum noch miteinander singen, ein gemeinschaftliches Zusammenwirken der zwei Divas wurde nachgerade unmöglich; man warf ganze Akte, wenn es galt, der Nebenbuhlerin einen Streich zu spielen, und der arme Direktor, ja das große Publikum litten entsetzlich unter diesem weiblichen Turniere. Alle Versöhnungsversuche blieben fruchtlos! Beide Sängerinnen hatten schöne Stimmen, aber eine jede wollte die schönste haben!

Da kam der verzweifelnde Bühnenchef auf ein Mittel, welches allen seinen Kollegen in ähnlichen Fällen zu empfehlen wäre. Eines Abends saß er mit einigen Freunden im Restaurant des sogenannten „Künstlerhotels“, als die Herrn plötzlich ein junges Mädchen bemerkten, welches im entferntesten Winkel des Saales ihr bescheidenes Souper einnahm und den Direktor von weitem sehr devot grüßte. „Direktor — wer ist die Kleine?“ frug einer. Der Gefragte lächelte pfiffig. „Meine Fontanelle!“ antwortete er. Die Anwesenden lachten und baten sich die nähere Motivierung dieser chirurgischen Bezeichnung aus. „Sehen Sie, meine Herrn, man muß sich zu helfen wissen,“ setzte der Direktor nun auseinander, „der gegenseitige Haß unserer Sängerinnen ist bereits zu einer chronischen Krankheit ausgeartet, deshalb folge ich dem Beispiele der Mediziner und habe vor allem für eine kräftige Ableitung Sorge getragen. Diese meine kleine Fontanelle dort, welche in Seelenruhe ihr Wiener Schnitzel verzehrt, wird alle Bitterkeiten, allen Neid, alle Eifersucht, allen Haß unserer beiden unvergleichlichen Divas jetzt auf sich lenken und die durch Haß Vergifteten werden einander wieder lieben. Das Fräulein dort ist nämlich noch eine Bühnenaspirantin,“ erläuterte der Direktor weiter, „mit einer geradezu phänomenalen Stimme, die ich als Opernelevin engagiert habe. Vorderhand leistet sie noch nichts, wird mir kaum nützlich sein, aber ich halte sie in Reserve! Drohe mit ihrem großartigen Talente meinen beiden widerspenstigen Sängerinnen immer aus dem Hinterhalte, zeige ihnen die werdende Nebenbuhlerin in der Ferne, mit einem Worte: setze den beiden jetzt eine Fontanelle ins Fleisch, die ihre heilsame Wirkung nicht verfehlen wird.“ Allgemeine Heiterkeit folgte der Erklärung des Theaterchefs. „Wird dies eine Radikalkur werden?“ frug einer. „Ich hoffe es bestimmt,“ meinte der Direktor, „die nächste Zukunft wird es lehren.“

Bereits am andern Tage war die Wundermär von dem Engagement einer so phänomenal begabten jugendlichen Sängerin beim Theater herumgesprochen und schon gegen Mittag ließen sich die beiden alarmierten Sängerinnen bei ihrem Chef auf dem Büreau melden. „Aha!“ lächelte dieser siegesgewiß, „das Mittel wirkt schon!“ „Bestätigt sich das Engage-

ment einer neuen Sängerin?" riefen die Damen einstimmig. „Ja, einer sehr jungen Künstlerin mit einer noch nicht dagewesenen Stimme! die ganze Stadt wird in Aufregung kommen!" versicherte der Direktor. „Für welches Fach?" frug die Dramatische. „Für Koloratur," lautete die Antwort. „Aber lieber Direktor," rief scheinbar sehr empört die Interpellantin, „wir haben doch hier in meiner verehrten Kollegin eine so treffliche Koloratursängerin, daß Sie sich wahrlich nicht nach neuen Sternen umzuschauen brauchten!" „Ein solches Ausnahmstalent rechtfertigt alles," versicherte mit ernsthafter Miene der Direktor, „Sie werden selbst hören; möglicherweise mache ich auch den Versuch mit der jungen Dame im Dramatischen." „Aber bester Freund," ließ sich nun die Kolorierte vernehmen, „eine bessere dramatische Sängerin als hier meine geschätzte Kollegin können Sie sich gar nicht wünschen! wozu also solche Experimente mit Wunderkindern!" „Meine Damen! Sie werden selbst hören und staunen! wie gesagt: ein wirkliches Wunder!" Mit einem Hohngelächterduett verließen die erregten Primadonnen, welchen so plötzlich und unerwartet eine gemeinschaftliche und gefährliche Feindin aufgetaucht war, das Büreau und nach wenigen Minuten sah man sie Arm in Arm und lebhaft gestikulierend über den Marktplatz schreiten. Wie lachte der Direktor in seiner Kanzlei, wie amüsierten sich die Stammgäste im Restaurant des Künstlerhotels, als die beiden Rivalinnen so plötzlich versöhnt waren!

Noch immer hat die gefürchtete Bühnennovize ihr Debüt nicht bestanden, und der weise Chef hütet sich auch, die Sache zu übereilen. Die beiden Operndivas sind aber noch immer in banger, aufregender Erwartung und fordern jetzt Hand in Hand die kleine große Nebenbuhlerin in die Schranken! Wenn der kluge Direktor mit Kollegen zusammenkommt, welche über Kabalen und Eifersüchteleien ihrer Sängerinnen Klage führen, sagt er stets mit selbstgefälligem Lächeln: „Ja, ja, das chronische Bosheitsfieber der Primadonnen! mir hat dagegen eine kleine Fontanelle sehr gute Dienste gethan!" A. v. B.

Musiktheoretische Bücher.

Die berühmte „Lehre von der musikalischen Komposition" von Adolf Bernhard Marx ist in neuer Bearbeitung von Dr. Hugo Riemann im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen, und zwar der erste Teil in neunter, der zweite, die „freie Komposition" behandelnde, in siebenter Auflage. Wer in das Wesen des musikalischen Schaffens unter Führung eines gründlichen, geistvollen, jeder Pedanterie abholden Fachgelehrten eindringen will, überlasse sich getrost dem anregenden, in die würdigste Form gekleideten Unterrichte des vormaligen Leiters des in Berlin noch heute bestehenden Sternschen Konservatoriums und Komponisten des Oratoriums „Moses".

Marx ist Verächter eines jeden zopfigen Dogmenwesens und versteht es wie wenig andere an die Theorie das Anwenden derselben anzuschließen. Er läßt in seinem monumentalen Werke als Mann des besonnenen Fortschritts keine neue Anschauung und Erfahrung unbenützt und tritt überall als Widersacher bloßer technischer Abrichtung auf, welcher echte Kunstbildung nicht zur Seite steht. Er entwickelt klar und geschmackvoll die Formen der Tonkunst und es bietet eine wahre Erbauung, seinen Ausführungen über die freie und angewandte Liedform sowie über andere periodische Formen, über die freie Polyphonie und über die Umkehrungsformen (den doppelten, dreifachen und mehrfachen Kontrapunkt, Kanon und Doppelfuge) zu folgen.

Alle theoretischen Sätze werden mit zahlreichen Notenbeispielen dem Verständnisse nahe gebracht. Der berühmte Musikpädagog räumt der Melodie die wichtigste Rolle in der Musik ein und ist ein Gegner jener Lehrer der Theorie, welche behaupten, daß sich die Melodie nicht lehren lasse, während er darauf ausgeht, die Bildung von Melodien anzuregen und für dieselbe zu befähigen. Er meint, daß Harmonik ohne Melodik so wenig durchgeführt werden könne, als Harmonie ohne Melodie ein Kunstwerk zu sein vermag: ein jeder Lehrsatz der Harmonik stände unter dem offenbaren Einflusse der Melodik. Wir können das treffliche Werk einem jeden Jünger der Kunst aufs beste empfehlen.

Es gibt Proletarier der Komposition, welche auf den niedrigsten Geschmack rechnend, Tanz- und Salonstücke auf den Markt werfen, ohne sich und der Tonkunst damit zu nützen. Es fehlen ihnen eben gründliche theoretische Kenntnisse. Sie werden jedoch Tanz- und Salonstücke mit Geschmack und harmonisch korrekt setzen, wenn sie sich die Mühe nehmen, die Grammatik und Orthographie der Tonkunst kennen zu lernen. In die Geheimnisse derselben werden sie u. a. durch die „Harmonielehre von Kaspar Jakob Bischoff" (Verlag J. Diemer in Mainz) eingeführt, die nach klarer Entwickelung der Grundelemente der Musik die Terz-, Quint- und Septimenaccorde mit einer Ausführlichkeit behandelt, welcher die Gemeinverständlichkeit der theoretischen Belehrungen zweckmäßig zur Seite steht.

Bischoffs Werk wurde von uns an anderer Stelle schon öfter deshalb empfohlen, weil es sich zum Selbstunterricht vorzüglich eignet; es kargt nicht mit Notenbeispielen, deren es über 1200 zählt und ist mit großer typographischer Nettigkeit ausgestattet.

Ossip Schubin.

Von H. R. Schäfer.

Böhmen ist eines der musikalischesten Länder, wenn man an die Menge von Musikern denkt, deren Wiege daselbst gestanden hat. In der Landeshauptstadt Prag wurde, und zwar in einer kunst- und musikliebenden Familie, die Trägerin des merkwürdigen Namens Ossip Schubin geboren, die seitdem einen hervorragenden Rang in der erzählenden Dichtung unserer Tage erlangt hat. Im Taufregister freilich lautet ihr Name viel weniger ausländisch und geheimnisvoll: Lola Kirschner, und erst das Hervortreten mit ihrem ersten größeren Werke hat sie veranlaßt, den Namen des Helden aus einer Turgenjewschen Novelle anzunehmen. Die Täuschung mit diesem Schriftstellernamen gelang ihr bei ihrer geradezu phänomenalen Erzählungskunst so gut, daß selbst die hervorragendsten Kritiker in dem Verfasser des Romans „Ehre" eher alles andere als ein junges Mädchen vermuteten.

In der auffallend bald geistig entwickelten und glänzend begabten Lola zeigte sich noch in der Kindheit der Drang zum „Fabulieren", wie es Goethe nennt, und „Schriftstellern", fast ebenso bald auch der Drang, sich der Bühne zu widmen. Mit frohen Hoffnungen begab sie sich auf den Prüfungsgang zu Lewinsky; hoffnungslos ging sie von ihm, der ihr jedes schauspielerische Talent absprach, wieder nach Hause. Sie warf sich nun, um ihren Schmerz zu betäuben, auf die Novellendichtung, nicht ohne dabei diese ihre erste herbe Lebenserfahrung in einer Novelle zu verwerten, und hatte mit kaum sechzehn Jahren den ersten Erfolg ihres schriftstellerischen Talentes zu verzeichnen. Mitten hinein hatte sie zu Prag das Auftreten Anton Rubinsteins erlebt und von diesem großen Künstler einen solchen Eindruck gewonnen, daß die in ihr schon vorher schlummernde Liebe zur Musik in Flammen ausbrach. Mit Leidenschaft warf sie sich jetzt auf Gesangsstudien und hatte das Glück, in einem Prüfungskonzert außerordentlich zu gefallen. Da traf sie zum zweitenmale, diesmal noch herber als das erstemal, ein Schicksalsschlag: sie verlor ihre schöne Stimme. Nun war ihr und ihrer Familie Glaube an eine große künstlerische Zukunft begraben; was Lola in den nächsten Monaten durchgemacht hat, muß der Verzweiflung nahe gekommen sein. Auch eine Reise nach Paris, um dort durch Kehlkopfkuren ihre Stimme wieder zu gewinnen, war vergeblich, und Lola sah ein, daß ihre Hoffnung, Sängerin zu werden, völlig vernichtet bleibe.

Wie es aber so geht, war ihr diese Erfahrung und ihr Aufenthalt in Paris zum Glücke; auch darf sie sich mit einer großen Zahl Dichter und Künstler trösten, die erst mit einer Kunstgattung scheitern mußten, bis sie an die ihrem Talente entsprechende kamen. In Paris lernte sie Turgenjew kennen und verehren, der sich ihrer warm annahm und dessen Kunst sie anspornte, die Lorbeeren da zu suchen, wo sie früher nur gestreift hatte, auf dem Felde der erzählenden Dichtkunst. Zudem hatte sie in Paris bei Musikern und in Ateliers so viele Eindrücke gewonnen, daß sie dieselben nachher in ihren Musikerromanen vorzüglich verwerten konnte; der erlittene Schmerz aber vertiefte ihre Lebensanschauung und ließ sie nachher als Romandichterin Töne finden, die jeden Leser ergreifen müssen.

Wir haben es hier nun nicht mit der Novellistin Schubin zu thun, die in einem Dutzend Novellen und Legenden ein bedeutendes, wenn auch nicht immer gleichwertiges Talent zeigte, noch mit der Verfasserin eines halben Dutzend Romane aus der österreichischen Gesellschaft, in der sie neben einer eminenten Erzählungsgabe ein außergewöhnliches Talent der Lebensbeobachtung zeigte; hier sei nur einer Seite ihrer Dichtkunst gedacht, wo sie aber ohne Zweifel ihr Größtes geleistet, nämlich der Dichtung dreier Musikerromane. Sieht man ab von einem unter dem Eindruck der Persönlichkeit Rubinsteins geschriebenen novellistischen Versuch „Nikolaus Z.", so trat sie mit dem Roman „Die Geschichte eines Genies" in die eigenartige Bahn der Künstler- oder näher der Musikerromane, und man darf sagen, daß es keine Dichtung der Neuzeit gibt, selbst bei der Sand nicht, wo das eigentümliche Wesen des musikalischen Genies in seinem Beglücken wie in seinem Zerstörungsdrange so innig, aber auch erschreckend wahr und psychologisch aufgefaßt, mit so glänzender Charakterisierung und mit so fesselnder Kunst dargestellt worden wäre. Nur drei Romane, alle im höchsten Sinne tragisch angelegt, sind bis jetzt von dieser Art aus ihrer Feder geflossen; neben der „Geschichte eines Genies" die zusammengehörigen Romane „Asbeïn" und „Boris Lensky". In allen drei Romanen erscheint das musikalische Genie in besonderen Ausnahmemenschen, denen aber zum Gleichgewicht des Lebens die höhere geistige oder sittliche Bildung und Selbstzucht fehlt. Es will Ossip Schubin die alte Phrase vom „Fluch des Genies" und vom „Kainsmal der Kunst" gewiß nicht illustrieren, dazu steht sie denn doch zu hoch; aber sie nimmt aus dem internationalen Virtuosen- und Künstlertum gewisse Vertreter von Völkertypen heraus, dort den aus Zigeunerblut stammenden Geza van Zuylen, hier den Russen Boris Lensky, die wegen ihrer ganzen natürlichen Anlage, ihrer Erziehung und ihres Bildungsganges den Gefahren der einseitigen Genialität erliegen. Es ist, als ob die Dichterin ihre Helden aussprechen lassen wollte: wie traurig schön ist das Leben! Und auch in diesen Künstlerromanen ist Ossip Schubin wiederum so haarscharf beobachtend, so verblüffend wahr, so von der Wahrheit überzeugend, daß es nichts Brutaleres gibt, als die Thatsachen. Was dann diese Musikerromane so packend macht, das ist die lebendige Darstellung, über der ein Hauch von Melancholie schwebt, das ist ferner die innige Empfindung, welche in alle Personen von der Dichterin übertragen ist, so daß wir selbst Partei für und gegen ergreifen, ja daß wir die aristotelische Lehre von der Ausscheidung der Affekte vom Trauerspiel auf den Roman übertragen sehen.

Ich muß es mir versagen, auch nur eine kurze Inhaltsgabe der drei genannten Romane zu geben; ohne Zweifel sind sie vielen Lesern schon bekannt und diese werden mir darin recht geben, daß wir in Ossip Schubin eine der wenigen litterarischen Physiognomien besitzen, welche wir nie vergessen, welche durch eigentümlichen Zauber unserem Auge und unserer Phantasie nie entschwinden. Eine Persönlichkeit, wie die des herrlich beanlagten Geza und seiner schönen Braut Annette, die dann doch den berechnenden Verführungskünsten eines so nichtigen Hornvirtuosen wie Sterny unterliegen, ist nicht bloß von vorübergehendem Interesse; hier ist der Kampf zwischen der Naivität des Genies und der rücksichtslosen Energie des modernen Weltmenschen in seiner verhängnisvollen Ungleichheit drastisch gespiegelt. Boris Lensky aber, die wilde, elementare Naturkraft mit all' ihren bezaubernden Beigaben, ist eine solche Meisterzeichnung, daß sein, seines Weibes, der lieblichen russischen Fürstin, und seiner Kinder Schicksal, für die sein Naturell zum Verderben wird, uns zur größten Anteilnahme zwingt. Der Schluß des Romanes Asbeïn, wo der von seinem Weibe geschiedene Lensky an ihr Sterbelager eilt, gehört zum Erschütterndsten, was menschliche Kunst schildern kann.

Gegen die eminenten Vorzüge der Schubin verschwinden ihre Fehler, welche aufzudecken ich den Berufskritikern überlasse. Ossip Schubin bleibt wesentlich eine künstlerische Individualität und ihre Musikerromane werden einen desto höheren Genuß bereiten, je mehr man selbst Musik liebt und sich für die Musiker interessiert.

Ein originelles Konzert

hat vor kurzem im Saale des Stuttgarter Bürgermuseums stattgefunden, originell in bezug auf seine Tendenz und auf das in demselben Gebotene. Die Presse wurde zu demselben nicht eingeladen, weil die Unternehmung des Konzerts vor allem eine humanitäre Absicht im Auge hielt; es sollte jenen Bevölkerungsschichten, welche mit Glücksgütern nicht gesegnet sind und welche Konzerte überhaupt nicht be-

suchen können, edle Musik von unseren besten Meistern für fabelhaft niedriges Eintrittsgeld zum Genusse dargeboten werden. Die gute Absicht ist da die Hauptsache, nicht das Vorhaben sich zu produzieren, weshalb auch die öffentliche Bekanntgabe des ersten Konzertes dieser Art und die Einladung der Presse unterblieb. Wie wir dazu kommen, bei dieser Sachlage über die Aufführung dennoch das Wort zu nehmen? Nun, wir wollen zur Nachahmung dieses schönen Unternehmens anregen und verraten nur so viel, daß Herr A. Krüger in sehr gewandter Weise die gemischten Chöre des Konzertes leitete. Damen aus den besten Ständen der Gesellschaft haben sich vor allem bereit gefunden, das vornehme Ziel dieser billigen Konzerte zu unterstützen; ihnen gesellten sich einige wackere Sänger zu und es wurden so lange Chöre erlesener Art geprobt, bis sie vortrefflich zusammenklangen. Auch geschickt harmonisierte Volksweisen befanden sich darunter, die besonders günstig ins Gehör fielen. Ein vorzüglicher erster Sopran wurde in einem Terzett aus Mendelssohns „Elias" vernommen und gut gewählte Stücke für die Geige und fürs Violoncello wurden mit Geschmack vorgetragen.

Das Publikum, welches den schmucken Saal in allen Räumen füllte, hörte andächtig zu und lauschte auch teilnahmsvoll einem herzenswarm und mit edler Einfachheit gesprochenen Gedichte von Joh. Gabriel Seidl. Rauschender Beifall folgte der Deklamation. „Wer ist die Dame, welche das Gedicht so innig vorgetragen hat?" hörte ich neben mir fragen. „Das ist die Anregerin des schönen Unternehmens, Frau Pauline Schulz" — lautete die Antwort eines Nebensitzenden. Nun folgte eine große Bewegung im Publikum. Eine Schar von Schulmädchen in schlichter, aber schmucker Kleidung hüpfte auf das Podium und wurde mit Applaus begrüßt. Die frischen Kinder sangen nun auswendig mit einer so deutlichen Textaussprache und mit einer so wirksamen An- und Abschwellung der Stimmstärke zwei Chöre, daß es eine wahre Freude war, sie anzuhören. Der Chor von Dieffenbach „Frau Schwalbe" wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt. „Wer ist denn die reizende Chormeisterin, welche die Mädchen so trefflich im Singen geschult hat und mit Hand und Taktstab so klug die Vortragsschattierungen markiert?" „Das ist Fräulein Julie Schulz, welches armen Mädchen die Freude an der Musik beibringt, zwar nicht ohne Mühe, aber auch mit glänzendem Erfolg." Diese Kinderchöre waren die originelle Pointe des Konzertes. Dem schönen humanen Unternehmen aber muß man das beste Gedeihen und rege Nachahmung in anderen Städten wünschen. A. S.

Kunst und Künstler.

— Unsere heutige **Musikbeilage** enthält ein reizendes Klavierstück von dem rasch berühmt gewordenen Komponisten August Bungert, welches der unter dem Titel: „Aus jungen Tagen" erschienenen Sammlung allerliebster Klavierpiecen (Verlag von Friedrich Luckhardt, Berlin) entnommen ist. Wir werden demnächst Biographie und Bildnis dieses Tondichters bringen. — Das Lied „Jugendliebe" (Text von M. Greif) von Eduard Valentin Becker stammt aus dessen Nachlaß. Dieser bedeutende und sehr fruchtbare Komponist wurde am 20. November 1814 in Würzburg geboren und starb in derselben Stadt am 27. Januar 1890; von ihm sind im Druck erschienen etwa 400 Männerchöre, gegen 100 gemischte und viele Chöre mit Instrumentalbegleitung, 110 Lieder, Duette und Terzette für Frauenstimmen, außerdem komponierte dieser treffliche deutsche Tondichter mehrere Opern und Singspiele. Unter seinen Männerchören sind besonders „Das Kirchlein" und „Frisch ganze Kompagnie!" sehr populär geworden.

— Aus Frankfurt a. M. wird uns berichtet: Auch an unserer Opernbühne kam unter Leitung des Kapellmeisters O. Dessoff die Oper „Cavalleria rusticana" von Pietro Mascagni mit sehr großem Erfolge zur ersten Aufführung. Dem packenden Reiz der ebenso frisch und kräftig koncipierten, als dramatisch lebendigen und wahr empfundenen, allerdings an verschiedene Meister, so namentlich an Verdi, an Schumann und R. Wagner anklingenden Musik des Werkes konnte sich niemand entziehen. Das stimmungsvolle Vorspiel zu dem neunten Auftritt mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Die Rollenbesetzung war eine treffliche; namentlich bot Frau Schröder-Hanfstängl (Santuzza) eine ergreifende Leistung. A. G.

— Man teilt uns mit: Der Sängerbund des Berliner Lehrervereins hat zum Besten der Unterstützungskasse für Lehrerwitwen und -Waisen ein Konzert veranstaltet, in welchem „Frithjof" von M. Bruch zum erstenmale in der vom Komponisten geforderten Weise aufgeführt wurde. Die Leitung des Konzertes, welches in jeder Richtung vorzüglich gelungen ist, hat Prof. Dr. J. Joachim übernommen. Am Schlusse des Konzertes wurde dem anwesenden Komponisten ein stürmisches Hoch gebracht.

— Der „Cäcilienverein Ludwigshafen a. Rh." beschloß, wie man uns meldet, die Saison mit einer glänzenden Aufführung von Max Bruchs „Odysseus". Die Aufführung gilt als die bedeutendste seit der 25jährigen Wirksamkeit des Vereins. Fräulein v. Stengel aus München, Frau Emilie Wirth aus Aachen und der einheimische, treffliche Bariton, Herr Georg Keller sangen ihre Partien ausgezeichnet. Chor und Orchester waren, was Präcision und Reinheit anlangt, wie in bezug auf dynamische Abtönung und poetischen Schwung geradezu musterhaft. Musikdirektor Hirsch, der die Aufführung mit gewohntem Feuer leitete, wurde stürmisch gefeiert.

— Es wird uns geschrieben: Dem bekannten Musikverleger Karl Simon in Berlin wurde vom Herzog Friedrich von Anhalt das Prädikat „Hofmusikalienhändler Sr. Hoheit des Erbprinzen von Anhalt" verliehen.

— In Mainz starb Paul Schumacher, der sich als Komponist, Kritiker und Lehrer hervorgethan hat. Wir werden in einem besonderen Aufsatze das Wirken desselben würdigen. Von Notabilitäten der Tonkunst verschieden außerdem: Der einst berühmte Tenorist Jos. Ellinger in Budapest, die pensionierte württembergische Hof- und Kammersängerin Camilla Klettner in Graz, die Komponisten J. B. de Croze-Magnon (Marseille), Giulio Roberti (Turin), Em. de Roxas (Neapel) und in New York der Mitbegründer und langjährige Präsident des Männergesangvereins „Arion" J. Neustädter.

— In der öffentlichen Aufführung, welche der Musikdirektor H. Buchholz in Berlin mit den Schülern seiner Anstalt für Kapellmeister-Aspiranten veranstaltete, zeigten sich die Früchte einer tüchtigen musikalischen Erziehung. Die Schüler boten als Solisten, Komponisten und Dirigenten bemerkenswerte Leistungen.

— Wir erhalten folgende Nachricht: In Dresden hat Fräulein Elisa Wiborg aus Schwerin, welche erst vor einem Jahre ihre Studien bei der Kammersängerin, Fräulein Natalie Haenisch in Dresden beendete, als „Santuzza" in Mascagnis „Sizilianische Bauernehre", beherzt für das erkrankte Fräulein Malten eintretend, einen unbestrittenen Erfolg errungen.

— Bekanntlich hat die K. preuß. Hofpianofabrik Rud. Ibach Sohn einen Wettbewerb für Entwürfe stilgerechter Pianinogehäuse ausgeschrieben. Das Preisgericht hat nun unter 230 Entwürfen, welche von 178 Bewerbern eingeschickt worden waren, den 1. Preis (600 Mk.) dem Zeichner Emil Rockstroh in Berlin, den 2. Preis (250 Mk.) dem Architekten Karl Fr. Weyßer in München, den 3. Preis (230 Mk) dem Zeichner Karl Spaeth in München und den 4. Preis (200 Mk.) dem Architekten Georg Loesti in Stuttgart zuerkannt. Als Verfasser der zum Ankauf (zu je 140 Mk.) empfohlenen Entwürfe ergaben sich: Architekt Franz Paul Stulberger in München, Franz Joh. Gruber in Frankfurt a. M., E. Gottfried Bochnhardt in Breslau, Hermann Werle in Berlin und Richard Dorschfeldt, Lehrer der Kunstgewerbeschule in Magdeburg.

— Aus Lauban in Schlesien wird uns berichtet: Zum Nachfolger des in den Ruhestand tretenden Musikdirektors Herrn Böttger wurde der Lehrer und Chordirigent Herr Röder vom Magistrat als Kantor und Organist an der hiesigen Hauptkirche einstimmig gewählt.

— Die Dresdener Hofoper hat die einaktige Oper „Wem die Krone?" von Alexander Ritter zur Aufführung erworben. Mit dieser soll nun auch desselben Komponisten kleine Oper „Der faule Hans", welche bereits vor geraumer Zeit einstudiert, aber wegen Meinungsverschiedenheiten zwischen der Hoftheaterleitung und dem Komponisten zurückgelegt worden war, gleichzeitig in Scene gehen.

— Aus Glauchau erhalten wir folgenden Bericht: Bei dem vom hiesigen Kriegerverein veranstalteten Feste des königlichen Geburtstags trug der Glauchauer Männerchor unter Mitwirkung des tüchtigen Eithardtschen Stadtorchesters das Tschirchsche Tongemälde „Eine Nacht auf dem Meere" vor. Diese preisgekrönte Komposition verbindet die Klangfarben des Orchesters mit Männerstimmen in wirksamster Weise und kam zur genußreichen Wiedergabe.

— Der Wiener Männergesangverein unternahm eine Fahrt nach Konstantinopel, wo er zwei sehr stark besuchte Konzerte gab und sich auch vor dem Sultan in dessen Palast produzierte. Der Verein wohnte auch der Ceremonie des Selamliks bei und brach beim Erscheinen des Sultans in Hochrufe aus. Dieser ließ sich für die Huldigung bedanken und verlieh den Mitgliedern des Vereinsvorstandes Orden und allen 160 Wiener Sängern die Medaille für Kunst und Wissenschaft. Die Leistungen des Vereins fanden eine begeisterte Aufnahme; die beiden Konzerte desselben trugen 12 000 Franken ein. Am 22. Mai schiffte sich der Verein zur Heimfahrt nach Wien ein und gab in Athen und in Salonichi Konzerte.

— Die Accademia Filarmonica zu Bologna setzte im letzten Herbst einen internationalen Preis für die Komposition einer vierstimmigen Messe für Männerchor mit Orgelbegleitung aus. Eine von Musikdirektor Löhle in Biberach eingesandte Komposition wurde unter 22, die zur Preisbewerbung vorlagen, als die zweitbeste anerkannt.

— Ein Advokat in Brüssel hat die Direktion des dortigen Monnaietheaters deshalb verklagt, weil sie die Wagnersche Oper „Siegfried" mit großen Kürzungen aufführen ließ; er verlangte einen Schadenersatz von 200 Fr. und den Betrag seiner Theaterkarte in der Höhe von 2 Fr. Der Advokat wurde unter Auferlegung aller Kosten vom Gerichte abgewiesen. Es handle sich hier nicht um eine Verletzung der Rechte der Zuhörer, und nicht um eine kaufmännische Abmachung, sondern um ästhetische Anschauungen.

— Die Breslauer Lehranstalt des Frl. Elise Simon für „höheres Klavierspiel" gab jüngst ein Prüfungskonzert, in welchem Stücke von Moszkowski, Brahms, Bendel, Scharwenka und Raff mit künstlerischer Auffassung gespielt wurden.

— Aus London schreibt man uns: Den Hauptgesprächsstoff in den hiesigen musikalischen Kreisen bildete in der letzten Zeit der zwölf- bis dreizehnjährige Cellospieler Jean Gérardy. Im letzten diesjährigen Konzert des Crystal Palace hat er mit dem Vortrage des A moll-Konzertes von Goltermann und verschiedener Solostücke Leistungen hingestellt, welche in bezug auf Technik und auf das Nachempfinden des poetischen Gehaltes der Stücke nichts zu wünschen übrig ließen. — Eine junge siebzehnjährige Pianistin, Fräulein Jeanne Douste de Fortis, veranstaltete kürzlich sieben historische Konzerte. Die bedeutende Technik, die geistige Selbständigkeit, mit welcher sie allen Werken neue Seiten abzugewinnen sucht, die Zuverlässigkeit ihres Gedächtnisses und die nie ermüdende Ausdauer stempeln sie jetzt schon zu einer der besten Klaviervirtuosinnen Englands.

J. Friedrich Nikolas Manskopf.

Heiteres.

(Im Kölner Dialekt.) Ein Herr schellt und fragt: „Der Herr Kammervirtuose zu Hause?"

Magd: „Jä, äs oben.

Herr: „Gibt Stunde?"

Magd: „Näh, hä feddelt uff Vehrrot! (Er fiedelt auf Vorrat.) g. b.

(Eigene Komposition.) Ein bekannter Kunstmäcen hat eine Oper geschrieben, die auch verschiedene Aufführungen erlebte. In einer Gesellschaft von Musikverständigen wurde die selbständige Autorschaft des Komponisten stark angezweifelt und ein boshafter Musikreferent verstand sich zu folgender „Ehrenrettung" des Angegriffenen. „Die Oper ist allerdings von ihm, nur komponiert er auf seine eigene Art: er pfeift nämlich beim Spaziergange dem Kapellmeister die Melodien vor und der muß dann das Gehörte in Noten setzen." Als man lachend den Einwand erhob, daß dies allenfalls für einzelne Singstimmen, Arien u. s. w. thunlich wäre, daß aber auf diese Weise Chöre und der orchestrale Teil der Oper nicht zu stande kommen können, wußte der „Ehrenretter" auch diesem Einwand zu begegnen: „Was nicht gepfiffen wird, trommelt unser Kompositeur mit den Fingern als Ensemblesatz auf den Fensterscheiben vor, und der Kapellmeister macht die Partitur daraus." M. K.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: August Bungert, „Schalk-Frühling", Klavierstück, und V. E. Becker, „Jugendliebe", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Das dritte Stuttgarter Musikfest,

welches am 2., 3. und 4. Juni stattgefunden hat, nahm einen glänzenden Verlauf und ist in allen seinen Teilen trefflich gelungen. Der erste Konzertabend ließ uns G. F. Händels Oratorium: „Judas Makkabäus“ unter der kräftigen und sicheren Leitung des Dr. Im. Faißt genießen. Es spricht aus diesem Werke der Geist eines großen, Ursprüngliches und Gewaltiges schaffenden Tondichters zu uns, der uns zu ergreifen, erheben und zu erquicken versteht. Man merkt es dieser bedeutenden Tonschöpfung an, daß sich Händel vor dem Zustandebringen derselben mit dem Schaffen italienischer Opern stark beschäftigt hat, deren breite Formen er besonders auf den Chor übertragen und deren verzierten Gesang er den Einzelstimmen überwiesen hat. Die Choräle des vormaligen geistlichen Musikdramas hat der neue Bahnen betretende Komponist durch Chöre ersetzt, deren Stimmungsgehalt den Zuhörer tief und unmittelbar erfaßt; bald ist es eine wehmütige Klage, bald eine leidenschaftliche Erregung des Volksgemüts, welche in den Chören des Oratoriums einen angemessenen Ausdruck und den Weg zum Herzen findet. Wie lieblich und durch ihre Einfachheit ansprechend sind die Motive der Einzelgesänge, wie gern folgt man in den Sopran- und Altduetten den kontrapunktischen Verflechtungen der beiden Stimmen. Noch mehr bewundert man die kontrapunktische Meisterschaft Händels in den Chören. Zuweilen fällt ein Widerspruch zwischen dem ernsten Texte und dem melodischen Lerchenjubel des Gesanges auf, allein diese Inkongruenz thut musikalisch wohl. Man macht sich gar nichts daraus, wenn „Gottes mächtiger Donner“ durch heitere Tonarabesken im Gesange illustriert wird, wozu sich allerdings gedämpfter Paukenwirbel als naive Tonmalerei gesellt.

Bekanntlich spricht Plato in seinen berühmten Gesprächen davon, daß man die Seele in idealen Freuden häufig baden soll; ein solches erfrischendes Seelenbad nimmt man beim Anhören der tongewaltigen Schöpfung Händels, besonders wenn sie so ausgezeichnet aufgeführt wird, wie beim Stuttgarter Musikfeste. Die Solovorträge waren in den besten Händen. Die Damen Baumann und Minor leisteten nicht bloß im kolorierten Gesange Bedeutendes, sondern zeigten auch durch die Beseeltheit ihres Vortrages, daß sie tüchtige Künstlerinnen sind. Tadellos sangen auch die Herren Staudigl und Hromada, während Herr Balluff durch eine starke Heiserkeit an der Entwickelung seiner sonst günstigen Stimmmittel gehindert wurde. Wacker hielten sich die hundert Künstler des Orchesters und die dreihundert Sänger, welche Vereinen in Stuttgart, Cannstatt und Ludwigsburg angehörend mit einer wohlthuenden Präcision sangen. Dem Dirigenten Herrn Professor Dr. Faißt wurde ein Lorbeerkranz unter dem zustimmenden Applaus des Publikums übergeben, welches den stattlichen Festsaal der Liederhalle in allen Räumen füllte.

Der zweite Konzertabend brachte des Guten, des musikalisch Köstlichen fast zu viel. Bei einer afrikanischen Temperatur vier volle Stunden lang (das Konzert dauerte von 6 bis fast halb 11 Uhr) Musik zu genießen, dazu gehört nicht bloß eine festfundierte tonfreundliche Gesinnung, sondern auch eine nicht geringe asketische Selbstverleugnung. War es doch die an den Schluß des Monstre-Konzertes gesetzte neunte Symphonie Beethovens, welche zweitausend Zuhörer im Festsaale der Liederhalle zusammenhielt. In anderen Städten ist es seit Jahren eingeführt, daß jenes Tonwerk, welches eine ungebrochene Spannkraft und volle Eindrucksfähigkeit beim Anhören beansprucht, an die Spitze des Programms gestellt werde; vielleicht wird man auch hier dieser zweckmäßigen Neuerung nähertreten, welche sich gegen die sonst kluge Regel: „Das Beste zuletzt!“ — nicht mit Unrecht auflehnt.

Die herrliche „Neunte“ wurde unter der ausgezeichneten Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Paul Klengel vorzüglich aufgeführt. Man labte sich an der genialen Frohlaune und an den wunderbaren Klangeffekten des zweiten sowie an dem edlen, zum Herzen sprechenden Tongehalte des dritten Satzes, während der vierte mit der dithyrambischen Toneinkleidung der schwungvollen Schillerschen Worte hinreißend wirkte. Nach dem Anhören dieses unvergleichlichen Tonwerkes versteht man voll und ganz die Beteuerung, daß Beethoven nur mit sich selbst verglichen werden könne.

Einen reinen Genuß bot auch das „Spanische Liederspiel“ von R. Schumann, dank dem verständnisvollen Vortrage der Damen Baumann und Minor, sowie der Herren Hromada und Prof. Förstler, welcher kurz vor dem Konzerte die Gesangsaufgaben des heiser gewordenen Herrn Balluff übernahm und bei seinem tüchtigen musikalischen Können auch befriedigend durchführte. Frau E. Baumann bewies außerdem durch den Vortrag einer Arie aus Haydns „Schöpfung“, daß sie eine gewiegte Sängerin ist; sie huldigt den Traditionen des bel canto, intoniert mit ihrer hellen, lieblichen Sopranstimme sicher und wirkt besonders günstig durch das Abschwellen des Tones bis zum Verhauchen im Pianissimo. Herr Hromada zeigte neuerdings die treffliche Geschultheit seiner Gesangstechnik. Dr. Paul Klengel hat die Klavierbegleitung des „Spanischen Liederspiels“ mit bewährtem musikalischen Feinsinn besorgt.

Außer den zwei durch ihre anmutige Melodik günstig wirkenden Sätzen der unvollendeten H moll-Symphonie von F. Schubert hörten wir noch in drei Programmstücken den Violinvirtuosen Herrn Thomson, der auch durch weniger Piecen ein beifälliges Urteil über seine hochentwickelte Technik sowie über den reizenden Vortrag von Kantilenen erzielt hätte.

Der dritte Konzertabend brachte wieder viele musikalische Leckerbissen, bei deren Genuß man sich gleichwohl dachte: Weniger wäre gesünder! Es ist eben Sitte bei musikalischen Hochzeiten, mehr als nötig den Gästen vorzusetzen. Doch seien wir lieber dankbar für die wertvollen Tongaben, die man uns geboten hat; vor allem für Mozarts Jupitersymphonie mit ihrer sonnigen Heiterkeit, welche uns ja auch aus den Briefen Mozarts anlacht, der trotz seiner widerwärtigen Schicksale gleichwohl mit dem Leben vollständig zufrieden war. Das erzählt uns denn auch die C dur-Symphonie in allen ihren Teilen, zumal in dem lieblichen Idyll des dritten und in dem formell wunderbar gebauten vierten Satze. Aufgeführt wurde die Symphonie unter P. Klengels verständnisvoller Leitung tadellos.

Der Pianist Prof. Barth aus Berlin ist ein eminenter Künstler, welcher seine technische Meisterschaft nicht dazu verwendet, um sie in äußerlich blendenden Stücken glänzen zu lassen, sondern dieselbe dem kunstgerechten Verdolmetschen tonpoetischer Absichten dienstbar macht. Wie er das trifft, bewies er in dem vollendeten Vortrag des Es dur-Konzertes von Beethoven, eines Allegrettos von F. Schubert und der Variationen von Joh. Brahms über ein Thema Paganinis. Die letzteren sind wahrhaft geniale Inspirationen eines Tonsetzers, der wohl der größte der Gegenwart ist. Prof. Barth hat die gehäuften Spielschwierigkeiten derselben mit kaum zu überbietendem Bravour besiegt, man hörte trotz des schnellen Tempos nicht ein einziges Nebengreifen, welches man bei Tausigs und Rubinsteins Konzertspiel bekanntlich öfter vernahm.

Die Königshymne von J. Faißt zum 25jährigen Regierungsjubiläum des Königs Karl von Württemberg komponiert, ist der beredte Tonausdruck einer warm empfundenen Jubelstimmung; — sie führt edle Motive schwungvoll durch und beurkundet ein sicheres Geschick und eine Gediegenheit des Satzes, die voll befriedigen muß.

Der Kaisermarsch von R. Wagner ist nicht ohne einen großen Zug in der Mache, gleichwohl gehört er nicht zu den besten Werken dieses genialen Tondichters. Beim Aufführen der beiden letzterwähnten Schöpfungen zeichneten sich Chor und Orchester ebenso wie die Solistinnen Frau Baumann und Frl. Minor aus.

Der Hofopernsänger Herr Karl Mayer sprang für den Leipziger Sänger Herrn Perron erfolgreich ein; es fehlt an Raum, die Vorzüge seiner Vortragsweise an den einzelnen Leistungen nachzuweisen, welche er sämtlich mit richtigem Verständnis, mit Geschmack und Empfindung zu Gehör brachte. Daß er seine Stimme nicht forciert, wie gewisse geschmacklose Sänger, gereicht ihm zur besonderen Ehre.

Das thut auch die berühmte Sängerin Frl. A. Barbi nicht, welche ihre Stimme nie über die Linie eines vornehm maßhaltenden Singens hinaus anstrengt. Dafür beseelt sie jeden Ton, läßt Empfindung in demselben zittern und obwohl ihr Organ nicht groß ist, vermißt man selten den Wohlklang desselben. Sie weiß genau, bei welchem hohen Ton das Metall im Tone aufhört und benützt diesen Mangel zu einem gesanglichen Effekt, indem sie beim Uebergange zu einer hohen Note die Stimmstärke zu einem hingehauchten Piano herabmindert. Wer so viel gelernt hat, wie Frl. Barbi, vermag auch bei heiserem Organ ergreifend zu singen. Daß Frl. B. auch in Stuttgart eine zahlreiche Gemeinde von Verehrern zählt, zeigte der stürmische Applaus, der ihren Vorträgen folgte.*

Die von auswärts gekommenen Teilnehmer an dem Stuttgarter Musikfeste: Leiter von Konzertvereinen, Komponisten, Musikpädagogen und Schriftsteller, sowie hiesige Ehrengäste wurden nicht nur durch reiche tonliche Bewirtungen, sondern auch durch ehrende Aufmerksamkeiten Sr. Maj. des Königs Karl von Württemberg, Sr. Hoh. des Prinzen Hermann zu Sachsen-Weimar-Eisenach, des Festkomités und des hiesigen Gemeinderats erfreut.

* Im übrigen verweisen wir auf die Biographie des Frl. Alice Barbi in Nr. 1 Jahrgang 1891 der „Neuen Musik-Zeitung“.

Seine Majestät hat als Protektor des dritten Stuttgarter Musikfestes die Ehrengäste desselben und andere hervorragende Festteilnehmer in sein prächtiges Schloß Wilhelma eingeladen, während S. H. der Prinz von Weimar und seine erlauchte Frau Gemahlin in ihrem Palaste an einem Nachmittage Vertreter der Aristokratie der Geburt, der weiblichen Schönheit und des geistigen Schaffens um sich versammelten, um in der wohlthuendsten Weise mit ihren Gästen zu verkehren.

Daß das Musikfest so ausnehmend gut gelungen ist, dankt man nicht bloß den trefflichen Leistungen der Tonkünstler und dem freundlichen Entgegenkommen des Hofes, sondern auch den unermüdeten Bemühungen des Festkomités, welches aus folgenden Herren bestand: Ehrenpräsident: Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar-Eisenach; Mitglieder: Kommerzienrat Karl Dörtenbach, Verlagsbuchhändler Effenberger, Baumeister Eisenlohr, Dr. Otto Elben, Professor Dr. Faißt, Geheimer Rat Dr. von Griesinger, Oberbürgermeister Dr. von Hack, Hofkapellmeister Dr. Klengel, Staatsrat von Köstlin, Vorsitzender, Oberbaurat Dr. von Leins, Professor Müller-Palm, Hofrat Dr. Ed. Pfeiffer, Verlagsbuchhändler W. Spemann, Oberpostmeister Steidle und Professor Wieland.

Und so hat denn der ganze Verlauf des Musikfestes bewiesen, daß Stuttgart für derartige Veranstaltungen eine vorzüglich geeignete Stadt ist, da in derselben nicht nur die nötigen musikalischen Kräfte vorhanden sind, sondern auch ein außergewöhnliches Interesse in allen Kreisen der Bevölkerung bis hinauf zum Throne zu finden ist. Hierin liegt zugleich die Gewähr für das Gelingen des hoffentlich in nicht zu ferner Zeit zu erwartenden vierten Stuttgarter Musikfestes und aller seiner Nachfolger.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.**

Th. K., Berlin W. Für einen geselligen Kreis geeigneter, als für die N. M.

H. R., Osterwiek. Wählen Sie die „Populäre Instrumentationslehre mit Beispielen aus Werken der berühmtesten Tonkünstler“ von Prof. H. Kling. 3. Auflage. (Verlag von L. Oertel, Hannover.)

P. F., Frankfurt a. M. 1) Ausführlichen Bescheid auf Ihre Frage geben die Bücher: „Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart“ von Dr. H. Goldschmidt (Breslau, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt) und Viktor Rokitanskys: „Ueber Sänger und Singen“ (Wien, A. Hartleben). Wir werden auf beide Bücher des Näheren noch eingehen. 2) Ueber die gewünschte Adresse werden Erkundigungen eingezogen, deren Ergebnis Sie an dieser Stelle erfahren sollen.

R. B., Bern. In Berlin beschäftigen sich mit dem Engagement von Konzertsängerinnen die Konzert-Agentur Gnevkow & Sternberg, Linkstr. 31, und die Konzertdirektion Jules Sachs, Hagelbergerstr. 42; in Wien die Theater- und Konzertagentur L. Grünfeld (Getreidemarkt 10), die Konzertagenturen W. Hellersberg (Währing, Frankgasse 4) und Ignaz Kugel (VII. Lindengasse 11).

E. W., Kiel. 1) Die Neue Musik-Zeitung wird in allen von Ihnen bezeichneten Ländern gelesen und eignet sich allerdings für ein Inserat, das Ihren Zwecken dient. 2) Engagements von Lehrern und Lehrerinnen an Konservatorien und Musikinstituten besorgt die Konzertdirektion Herm. Wolff am Karlsbade 19, Berlin. Sie steht gewiß in Verbindung mit ähnlichen Instituten des Auslandes. In Hannover (Breitestraße 22) hält Frau Brandhorst ausschließlich eine Agentur für Lehr- und Erziehungskräfte, welche mit einem Pensionat für Musiklehrerinnen verbunden ist. 3) Die deutsche Gesandtschaft in London wird an humanitären Angelegenheiten gewiß einen regen Anteil nehmen und Ihnen Auskunft über das Gewünschte erteilen. 4) Sie können eine „Stumme Klaviatur“ am besten durch eine Musikalienhandlung sich kommen lassen und in derselben das „Technikon“ selbst prüfen.

K. H. W., Brambach i. S. Man sieht, daß Sie mit Ernst und Gründlichkeit das Wesen der griechischen Tonarten und der sog. „Kirchentöne“ studiert haben. Doch ist der Widerspruch in Ihrem Lexikon nur ein scheinbarer. Die griechische Tonleiter bestand aus der Verbindung von zwei Viertonreihen. Lag im Tetrachord der Halbton zwischen der ersten und zweiten Stufe, so hieß es ein dorisches, zwischen der 2. und 3., ein phrygisches, zwischen der 3. und 4., ein lydisches Tetrachord. Nach dem Vorbilde der Griechen wurde von jedem Tone aus eine diatonische Reihe aufgebaut, wodurch, abweichend von unserem Dur und Moll, die Halbtöne jedesmal auf eine andere Stelle kamen. Erst im 10. Jahrhunderte hat die Kirche die alten griechischen Bezeichnungen der Tonleitern wieder verwendet, aber in verkehrter Ordnung. Nur die Namen blieben, bedeuteten aber anderes als bei den Griechen.

A. P., Münster. Ihren Wünschen kann die Buch- und Musikalienhandlung Richard Bertling in Dresden A., Viktoriastraße 29, entgegenkommen, die eine große Sammlung eigenhändiger Briefe und Originalmanuskripte von Komponisten, Musikschriftstellern, Virtuosen, Sängern, Schauspielern und Theaterintendanten, sowie Porträts derselben, ferner alte Druckwerke feilhält, welche die Musik betreffen.

J. Sch., Düsseldorf. 1) Ihre Frage in die Konversationsecke gestellt. 2) Nein!

H. Sch., Berlin. Die Adresse unseres trefflichen musikalischen Mitarbeiters Herrn Günther Bartel, Musikdirektors, ist: Düsseldorf, Immermannstraße.

E. M., Augsburg. Der Walzer gefällig, für uns unverwendbar.

H. W., Gera. Ihre kurze Komposition weist auf musikalischen Geschmack hin. Gründliche theoretische Kenntnisse notwendig. Halten Sie sich bei der Wahl einer Harmonielehre an unsere Besprechungen in der „N. M.“

F. v. P. O., Prag. 1) Danken für Ihren liebenswürdigen Antrag. Sind mit Manuskripten überhäuft. 2) Erfinder der Stimmgabel und der erste Verfertiger der-

selben ist der englische Lautenist John Shore († 1753).

P. L., Pittsburg, Amerika. Im Verlage von L. Oertel (Hannover) sind von Ellmenreich, O. Heinrich und W. Rudnick humoristische Scenen mit Gesang erschienen. Außerdem wurden leichte Männerchöre in großer Auswahl von Friedr. Luckhardt in Berlin SW., darunter auch einige komischen Inhalts von Carl Rühle (vormals P. J. Tonger) (Leipzig), komische Duette und Terzette mit Begleitung des Klaviers, herausgegeben.

A. D., Karlsruhe. 1) In Berlin besteht die „Deutsche Unterstützungskasse für Musiker-, Witwen und Waisen“ mit mäßigen monatlichen Einzahlungen. Das Centralbüreau: Besselstr. 20; die „Deutsche Pensionskasse für Musiker“ (mit einem Vermögen von 1 420 000 M.) hat ebendaselbst ihre Hauptkanzlei. 2) Es gibt nur lokale Vereine für Krankenunterstützungen; gewiß auch in Karlsruhe, wobei auf den Stand nicht gesehen wird. Auch Versicherungsgesellschaften nehmen Einzahlungen für den von Ihnen gewünschten Zweck an.

Konversationsecke.

Fragen. In welchem Verlage ist der Walzer „Sonntags-Kinder" von Rixen erschienen? Um freundlichen Bescheid bittet J. Sch.

Ingolstadt. Kann mir ein Leser der „Neuen Musik-Zeitung" freundlich angeben, wo sich der Cellist R. Stromzky gegenwärtig aufhält und bei welcher Quartettvereinigung er jetzt ist. K. M.

Antwort. Gießen. In Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung finde ich in der Konversationsecke eine Anfrage, Holteys Lenore betreffend. Die Musik ist von C. Eberwein; ein Klavierauszug erschien seiner Zeit bei M. Bahn (früher Trautwein), Berlin. E. Ch.

Kattern, Kreis Breslau. Ich suche eine Organisten- und Küsterstelle und wäre sie noch so klein in einer Stadt oder in einem Dorfe, welches von meiner Heimat nicht weit entfernt ist. Auch in einem Kloster wäre mir eine Anstellung der genannten Art nicht unlieb. Angebote bitte ich an mich zu richten. Rud. Elsner.

Auflösung des magischen Quadrats in Nr. 9.

R	O	D	E
O	P	E	R
D	E	H	N
E	R	N	A

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Rafchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

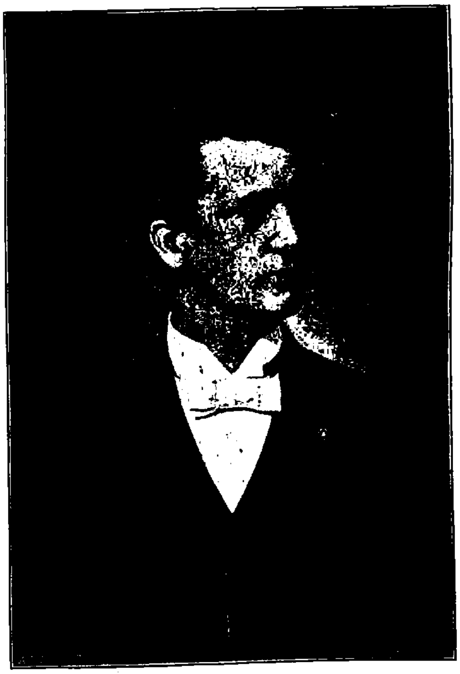
Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Karl Mayer.

„Hie Götzendiener, hie Karlisten!“ das war eine Reihe von Jahren das Losungswort, ja der schneidige Kampfruf am Kölner Stadttheater, unter der Einwohnerschaft Kölns, analog dem berühmten „Hie Welf, hie Waiblinger“, das zuerst erklungen sein soll in der Schlacht bei Weinsberg, als der Hohenstaufe Konrad III. mit Welf, dem Oheim Heinrichs des Löwen, zusammenstieß. Keine Spur historischen Zusammenhangs liegt in dem Kölner Theater-Feldgeschrei, welches Götzendiener und Karlisten in Einem Atem nennt; aber es war ein bezeichnendes Schlagwort für die Spaltung des Publikums in zwei Parteien, von denen die eine leidenschaftlich zur Fahne des blonden, rundlichen Körperformen zuneigenden Emil Götze, die andere zu dem schwarzen, schlanken und hageren Baßbariton Karl Mayer stand, dessen Anhänger ebenso stark waren als jene seines tenorsingenden Kollegen

In der That, wenn die Natur in übermütiger Schöpferlaune zwei recht grundverschiedene Typen gestalten wollte, so hätte sie keine größeren Gegensätze schaffen können, als diese beiden Sänger, welche Direktor Julius Hofmann als die Stütze seiner Oper nebeneinanderstellte. Wie im Aeußern, so waren sie auch im Innern gänzlich verschiedenartigen Gepräges, lyrisch veranlagt der Eine, dämonisch der Andere. Die guten Kölnerinnen hatten bei der Wahl auch die Qual, ob es sich besser für den lichten Gralritter Lohengrin, oder den von finsteren Mächten festgehaltenen, in Liebessehnsucht sich verzehrenden Hans Heiling schwärme, und nur die höchsten Virtuosinnen des Gefühls und der Kunstbegeisterung umschifften wohl die Klippe einseitiger Parteigängerei und brachten es fertig, gleichzeitig für die beiden Künstler zu schwärmen!

Karl Mayer ist ein deutsches Musiker- und Theaterkind (geboren am 22. März 1852 zu Sondershausen in Thüringen); schon frühzeitig wirkte die Zaubermacht der Bühne auf ihn ein. Die Liebe zur Musik, zum Theater war ihm angeboren, daher kannte er auch keine größere Lust, als heimlich im Hoforchester von Sondershausen zu sitzen. Besonders sprach ihn der „Freischütz“ und in ihm wieder die Gestalt des Kaspar und Samiel an — in späteren Jahren wurde von ihm in Köln der Ausspruch eines Recensenten zum geflügelten Wort: „Mayers Dämonen sind seine Domäne!“ — und es bereitete ihm kein geringes Vergnügen, in der Nachahmung des Samiel auch seine Wirkung auf andere zu versuchen, wobei er, plötzlich aus einer Ecke auftauchend, oft seine Schwester durch das grausenhaft gemurmelte „Sechse treffen!“ bei drohend ausgestreckten Armen erschreckte. Im Sommer saß er während der berühmten Loh-Konzerte neben dem Paukisten, dessen Herz er gewonnen hatte, und durfte so, geschützt durch das dickbauchige Instrument, die Musik mitanhören.



Karl Mayer.

Als besondere Vergünstigung durfte er dann das Zeichen zur Beendigung der Pause, einen riesigen Paukenschlag, geben. Wenn man den Quellen zu Karl Mayers Künstlerlaufbahn nachforscht, so steht man zuletzt vor jenem Pauken-Debüt, das zugleich seinen ersten Schritt und seinen ersten „Hieb“ in die Oeffentlichkeit bedeutete.

Schon die frühen Jugendbildnisse Mayers, aus der Zeit, da er auf dringenden Wunsch seines Vaters Buchhändlerlehrling geworden war, anstatt seinem heißen Drange zur Kunst zu folgen, zeigen denselben schmalen, länglichten, scharfgeschnittenen Charakterkopf, der in der Folge zu immer bestimmteren Formen sich entwickelte und den Künstler zu dem Fache, das er später spielen sollte, förmlich prädestinierte. Er hielt es nur zwei Jahre beim Buchhandel — in der Karl Beinschen Hofbuchhandlung zu Sondershausen — aus und war dann, seinem eigenen Geständnis zufolge, ebenso froh, auszuscheiden, als sein Prinzipal, ihn los zu werden. Sein älterer Bruder Ferdinand, welcher in einem Klaviergeschäft in New York eine hervorragende Stellung einnahm, hatte den Entschluß in ihm angeregt, nach Amerika zu gehen, und kaum 17 Jahre alt, machte er die Fahrt über das Weltmeer. Er trat in New York in die gleiche Branche wie sein Bruder ein, nämlich in das Klaviergeschäft von Marschall & Mittauer, und siedelte nach anderthalb Jahren nach Memphis im Staate Tennessee über, um dort als Mitarbeiter eines Agenten eine Filiale der New Yorker Klavierfabrik zu gründen. Das Glück war diesem Unternehmen nicht günstig und Karl Mayer sah sich in eine sehr schwierige Lage versetzt. Aller Existenzmittel beraubt, mußte er ein unstetes Wanderleben beginnen und war darauf angewiesen, vor allem jene Kenntnisse und Geschicklichkeiten für sich nutzbar zu machen, welche er in dem Klaviergeschäft sich angeeignet hatte, wobei aber auch die Kunst ihren Anteil haben sollte, und zwar in ganz origineller Art. Karl wurde Wundarzt für verletzte und invalid gewordene Flügel, machte landauf, landab seine Ausflüge, um Klaviere zu stimmen, und war es schon vorher, als er noch Verkäufer in der Zweigniederlassung war, seine Aufgabe gewesen, den Kaufsliebhabern die Instrumente recht verlockend vorzuspielen, so sollte er jetzt bei seinen Ritten auf die einsamen Farmen, unter Leuten, welche so selten civilisierte Musik zu hören bekommen, bald als ein Künstler ersten Ranges angestaunt und wie ein König auf-

genommen werden. Es war ihm ein besonderer Genuß, diesen von der Kunst so stiefmütterlich bedachten Landbewohnern Stücke unserer bedeutenden Meister vorzuspielen und ihre naive Empfänglichkeit zu beobachten, wenn sie mit lautloser Aufmerksamkeit, ohne die geringste Bewegung, gleich Bildsäulen um ihn herumsaßen. Was er früh als Kind gelernt und gut gelernt hatte, sein Klavierspiel, hier trug es ungeahnte Früchte. Am meisten ergötzte es ihn, wenn der Saitenklang gleich dem silbernen Glockenspiel Papagenos die musikliebenden Neger anzog und wenn an den offenen Fenstern sich die dunklen Krausköpfe immer dichter zusammendrängten, während die wulstigen Lippen vor breitem Behagen schmunzelten. Das war eine Zuhörergemeinde, welche dem verwöhntesten Prediger durch ihre Andacht imponiert hätte! Nie wieder hat er später als „Pianist“ solche Erfolge errungen als in dieser konkurrenzlosen Gegend. Er war freilich über deren Wert ganz mit sich einig, machte er doch darüber genug Erfahrungen. So traf er einmal in einer reichen Farmersfamilie eine Gouvernante, die als unbestrittene „Primadonna“ nach langem Bitten sich herbeiließ, die beiden Lieder „I kiss you, good bye“ und „Don't you love me, Molly darling“ zu singen, und zwar mit unvergleichlicher Beharrlichkeit von der ersten bis zur letzten Note um einen halben Ton zu tief. Karl saß auf Kohlen und sah sich hilfesuchend um — aber sein Publikum lauschte andachtsvoll wie immer und klatschte am Schluß wie rasend Beifall.

Ja, die Umgegend von Memphis wird von harmlosen, in musikalischen Dingen unmündigen Menschen bewohnt. Sie haben dabei eine unangenehme Gewohnheit: sie lieben in buchstäblichem Sinne die „Knalleffekte“ und ihr flinkster Griff ist der an den Hahn des Revolvers. So wurde am Mississippi von einem jungen Manne Namens Olliver, mit dem er kaum einen leichten Wortwechsel gehabt, auf Karl Mayer in einer Entfernung von fünf Schritten zweimal gefeuert, als er gerade sich niederbeugte, um aus einer Quelle zu trinken. Beide Kugeln gingen fehl; es war aber nicht das erste und nicht das letzte Mal, daß Mayer einer großen Gefahr glücklich entging. Er verließ Memphis unmittelbar ehe der furchtbare Gast, das gelbe Fieber, dort seinen Einzug hielt, eine Epidemie, welche in kurzer Frist von 40 000 Einwohnern deren 2000 dahinraffte. Wunderbar beschützt erschien der Jüngling, als er, nach New York zurückgekehrt, mit seinem alten Freunde Mittauer eine Vergnügungstour auf dem Dampfer Westfield machen wollte. Durch Mittauers Mutter etwas länger beim Essen zurückgehalten, verspäteten sie sich und kamen atemlos, gerade als das Boot vom Lande stieß, an. Wenige Minuten nach der Ausfahrt aus dem Dock flog infolge einer Kesselexplosion der Westfield in die Luft und 175 Menschen gingen dabei elend zu Grunde.

Inzwischen hatte im Leben Karls eine Wendung sich vollzogen, welche bestimmend und entscheidend für dasselbe werden sollte. Er hatte in Memphis, obschon Protestant, die Funktionen eines Organisten an der katholischen St. Bridgets Church übernommen und half als Solosänger und Chorführer den festlichen Gottesdienst verherrlichen, derart, daß die von ihm geleiteten kirchlichen Aufführungen bald von sich reden machten. Da wurde denn ein Deutscher, Benno Hollenberg, auf Mayers schöne Stimme aufmerksam und ermunterte ihn, dieselbe ausbilden zu lassen. Daß dies gründlich nur in Deutschland möglich sei, leuchtete dem jungen Manne sofort ein, und so faßte er den großen Entschluß, nach Deutschland zurückzureisen, und zwar begab er sich nach Leipzig, um den Privatgesangsunterricht des bewährten Prof. Götze zu genießen.

Bei seinen Gesangsstudien kam es dem Kunstjünger zu statten, daß er eminent musikalisch war, eine Eigenschaft, welche sich noch heute bei jedem Auftreten Karl Mayers glänzend hervorthut. Er besitzt eben das, was die Noten belebt und ihnen Geist und Seele gibt: musikalische Intelligenz. Am 2. Oktober 1874 betrat er auf Verwendung des Theaterdirektors Eduard Sowade zum erstenmale die Bühne, zu Mühlhausen in Thüringen. Seine erste Rolle sollte der Hans Heiling sein. Es kam aber Gegenordre und Verdis Troubadour sollte gegeben werden. In sechs Tagen studierte Karl Mayer die Partie des Grafen Luna und sang sie unter rauschendem Beifall des Hauses. Wie tüchtig er gleich bei den ersten Schritten seiner Bühnenlaufbahn arbeiten mußte, beweist der Umstand, daß er in den folgenden drei Monaten durchschnittlich jede Woche zwei neue Opernpartien studierte, sang und spielte. Damals, 22 Jahre alt, war er abwechselnd drei Monate am Mühlhauser Stadttheater und drei Monate an der Bühne seiner Heimat, am Sondershausener Hoftheater engagiert. Nach der Uebernahme des Hoftheaters in Altenburg durch Sowade ging Karl Mayer mit ihm an dieses über und verblieb dort zwei Jahre bei steigender Gunst des Hofes und des Publikums.

In seinem ersten Direktor lernte Mayer auch gleich ein richtiges Original dieses Standes kennen und noch jetzt knüpfen sich für ihn an die Mühlhausener und Sondershausener Zeit gar liebe und heitere Erinnerungen. Sowade, ein untersetzter Mann mit kugelrundem Kopf, funkelnden Augen und purpurner Nase, führte das Regiment mit starker Hand. Er besaß ganz und gar das unverwüstliche, aus lebhaftem Temperament quellende Theaterpathos und seiner leichten Reizbarkeit, welche ihn schnell hinriß, hielt eine unendliche Herzensgüte die Wagschale. Jeden Morgen um 9 Uhr begannen unter seiner eigenen Leitung die Proben und dauerten bis Mittag. Er studierte den Mitgliedern vermittelst seiner Violine die Partien ein und brachte es durch seinen Feuereifer, durch seine rastlose Energie dahin, daß selbst „dem ewig Tauben in der Musik“ in kürzester Zeit sein Part eingetrichtert war. Zwischen ihm und seinem Personal bestand ein patriarchalisches Verhältnis, wobei er indessen nicht verfehlte, sein natürliches Uebergewicht als Direktor gelegentlich scharf zu betonen. Er konnte dann emphatisch ausrufen: „Ich bin Ihr Direktor, ich kann Sie töten! . . . Ich dulde keinen Widerspruch, selbst vom Kaiser nicht und Papst!“ Der drolligen Auftritte gab es genug. Eines Abends — es wurde ein Lustspiel gegeben — saß der in allen Sätteln Gerechte an Stelle der erkrankten Souffleuse selbst in dem glockenförmigen Kasten. Unter den Mitwirkenden befand sich auch der jetzt am Thalia-Theater zu Hamburg angestellte Schauspieler Georg Kleinecke. Entweder man hatte schlecht gelernt, oder man verstand den neuen Souffleur nicht; es traten Stockungen ein. Da plötzlich klappt Sowade das Buch zu, stemmt beide Arme darauf und zornglühenden Antlitzes, aber mit bitterstem Hohne ruft er hinaus zu den „schwimmenden“ Mimen: „So, Ihr Bande, nun seht, wie Ihr fertig werdet!“

Das Dirigieren war seine besondere Leidenschaft. Da es nur aus dem Klavierauszuge geschah und er mit Partituren sich nicht abgab, blieben die einzelnen Instrumente ohne Zeichen zum Einsatz, und so ging denn oft alles auseinander, bis die versprengten Orchestermassen bei der nächsten Generalpause, als ob zum Sammeln geblasen worden wäre, sich wieder zusammenfanden. Im ersten Akt des „Tell“ hörte man einmal nur noch das muntere Tingting des Triangels, der Zug der anderen war vollkommen entgleist. „Nur Ruhe in höchster Gefahr!“ lautete da sein Wahlspruch und der Brave dirigierte eifrig weiter, nur hin und wieder flammende Blicke auf die treulosen Musici schleudernd.

Vom Herbst 1877 bis zum Frühjahr 1881 wurde Karl Mayer Mitglied des Kasseler Hoftheaters. In dieser Stadt sollte ihm auch sein holdes Eheglück erblühen: er lernte dort Fräulein Olga Haak, eine geborene Hamburgerin, kennen, eine junge Dame von hervorragender Anmut des Körpers und der Seele, von feinem Kunsturteil und gediegenem Geschmack, welche nach des Gatten eigenem Geständnis fortan vielfach läuternd und fördernd auf seine weitere künstlerische Entwickelung einwirkte. Zu seiner vollen Höhe sollte Karl Mayer am Rheine emporsteigen, nachdem er dort im Jahre 1880 durch die glänzende Wiedergabe seiner Partien im „Messias“ und „Paulus“ sich eingeführt hatte. In diesem Jahre berief ihn auch Julius Hofmann zu den Musteraufführungen am Carola-Theater in Leipzig, wo er namentlich in der Rolle des Seneschall im „Johann von Paris“ allgemeines Aufsehen erregte. Vom Jahre 1881 an erfolgte dann sein Engagement an das Kölner Stadttheater, in welchem er fast ein Jahrzehnt, neben Emil Götze der anerkannte Liebling des Publikums, geschätzt und gefeiert von allen Seiten, verblieb und sein Repertoire bis auf 83 Rollen erweiterte.

Oft wurde von Karl Mayer gesagt, daß er düstere Partien in genialer Weise zu verkörpern wisse, daß er die wilde, übermenschliche Leidenschaft eines Heiling, Vampyr, Dämon (von Rubinstein) mit großen Zügen wunderbar schildere; man hat ihm als Sänger hohe Vorzüge, lebendige Auffassung, Noblesse des musikalischen Gefühls, gedankenreichen Vortrag, der Herz und Sinn fesselt, schlagende dramatische Kraft, sowie alle möglichen technischen Eigenschaften, wie bewundernswerte Schulung der prachtvollen, metallreichen Stimmmittel, absolute Sicherheit in deren Anwendung nachgerühmt, aber alles das trifft nicht den Kern bei der Frage: worin besteht Karl Mayers unwiderstehlicher, herzbezwingender Zauber bei seinen hervorragenderen Bühnengestaltungen? Viele wollen das Geheimnis seiner Erfolge in seiner blendenden Bühnenerscheinung, in seiner Haltung und Bewegung, in seinem bis aufs feinste durchdachten Spiele erkennen, und es ist nicht zu leugnen, daß all' dieses mächtig mitwirkende Faktoren sind, daß Karl Mayer es in eminenter Weise verstehe, sich kleidsame Kostüme anfertigen zu lassen, charaktervolle Masken sich zu machen, und daß er den Bühneneffekt aufs genaueste kenne und ihn für sich ausnütze. Das Fesselndste an seinen Darstellungen — und darin liegt das Mysterium ihrer tiefergehenden, bestrickenden Wirkung — liegt aber in ihrem Maß, in der Weihe der über sie ausgebreiteten Schönheit, welche sich wie ein Zauber in die Herzen schmiegt. Karl Mayers Leistungen bleiben schön, auch wenn er sich wie als Rigoletto oder Mephisto das Gesicht in die häßlichste Fratze verwandelt, ja dann gilt bei ihm recht eigentlich das paradoxe Schlagwort des französischen Malers Courbet: „le laid c'est le beau“. Das Häßliche interessiert bei ihm wie das reine Schöne durch die Summe der darin aufgehäuften charakteristischen Merkmale, durch die innere Notwendigkeit seiner Erscheinung. Karl Mayers darstellerische Begabung neben seiner musikalischen, ist eine so bedeutende, ungewöhnliche, daß, wenn er heute sich entschlösse, das Singen aufzugeben, er als Schauspieler sicherlich bald zu den Koryphäen dieser Kunst zählen würde.

Nur höchst ungern trennte sich Karl Mayer, den der Stuttgarter Generalintendant v. Werther und Hofkapellmeister Doppler auf einer Baritonsuche an deutschen Theatern im Frühjahr 1890 vor allen andern auswählten und zum Gastspiel beriefen, von dem ihm so liebgewordenen Köln, wo er so viele Freunde und aufrichtige Bewunderer zählte und wo auch der anregendste gesellige und Familienverkehr sich ihm erschlossen hatte. Aber die Reize der reben- und waldumgürteten schwäbischen Residenzstadt thaten es ihm an, und er hoffte, nach der langjährigen schweren Arbeit an dem Stadttheater, dessen Repertoire er wesentlich mittragen half, in den stilleren Verhältnissen einer geordneten Hofbühne Erholung und mehr Muße und Lust zu freiem künstlerischem Weiterschaffen zu finden. Deshalb hielt er bei Beginn der letzten Saison in Stuttgart seinen Einzug, nicht ohne von Zeit zu Zeit die rheinischen Städte, in denen sein Andenken fortlebt, wieder zu besuchen und dort in Konzerten zu wirken. Als Mensch erfreut Karl Mayer, wo immer er sein Domizil aufschlägt, sich gleicher Beliebtheit, wie als Künstler, weil er sich ganz und voll gibt, wo er sich angezogen fühlt.

Auch in Stuttgart, wie so oft in seinem Leben, sollte ein eigentümlicher Zufall über ihm walten: er sollte seine Berühmtheit mit einem anderen Karl Mayer, dem bekannten Politiker und ehemaligen Führer der Volkspartei, teilen. Es gab oft ganz spaßhafte Verwechselungen, wenn man von Karl Mayer als Don Juan sprach und nun die Leute meinten, es sei plötzlich an dem musterhaft soliden Parteiführer von seinen Feinden eine neue, ihn verunzierende Entdeckung gemacht worden; oder wenn eine kräftige politische Aeußerung, welche einst Karl Mayer gethan, citiert wurde und nun ein eifriger Theaterbesucher mit Staunen frug, seit wann denn der Sänger der Hofbühne unter die roten Demokraten gegangen sei. Karl Mayer, der Politiker, ist vom Schauplatze abgetreten. Seinem Namensbruder aber wünschen wir noch ein langes, reichgesegnetes, sonniges künstlerisches Wirken! **Adolf Palm.**

Die Rache der Künstlerin.

Erzählt von **Frd. Holzmann.**

Es war im Jahre 1816, als die gefeierte Sängerin Catalani, damals 30 Jahre alt, ihre erste Kunstreise durch Mitteleuropa machte. Ueberall wurde sie mit Enthusiasmus empfangen. Das Reisen zu jener Zeit hatte sich weder durch Schnelligkeit noch aber durch Bequemlichkeit irgendwie ausgezeichnet; oft waren die Reisenden genötigt, zu warten, bis ein zerbrochenes Rad wieder in Stand gesetzt oder die Hufe der Pferde frisch beschlagen wurden u. s. w. Ein ähnlicher Unfall war auch unserer Sängerin zugestoßen. Auf der Rückreise in ihre italienische Heimat war sie gezwungen, sich in einem kleinen Gebirgsstädtchen aufzuhalten. Dieser Vorfall hatte aber ihre Laune nicht

im geringsten beeinträchtigt. „Es schadet nichts," sagte sie lakonisch, „wie aber nur den Abend zu verbringen?" „Es gibt heute ein großes Instrumental- und Vokalkonzert im Schützensaale," warf der Wirt mit sichtlicher Befriedigung hin, froh, der eleganten Dame einen derartigen Kunstgenuß vorschlagen zu können. „Der Andrang zu dem Konzert wird zwar ein enormer sein, aber sollte Madame vielleicht wünschen — dann will ich mich bemühen, irgend eine Eintrittskarte für Sie zu erwirken." „Gut, ich will in das Konzert," entgegnete Catalani; „aber sagen Sie mir, mein lieber Wirt, wer wird dort singen?" „Eine junge Dame von seltener Schönheit und von ausgezeichnetem Talente, die Nichte unseres Obereinnehmers. Sie hat sich in der Residenz ausgebildet, und man sagt, daß sie in mancher Hinsicht noch schöner singe, als die Catalani selbst, von welcher Madame vielleicht auch schon gehört haben dürften?" „Ah, wirklich? das interessiert mich. Hören Sie, Herr Wirt, für dieses Konzert muß ich um jeden Preis eine Eintrittskarte erlangen, ich will, wenn es sein muß, das Zehnfache dafür bezahlen . . . eine so ausgezeichnete Sängerin muß ich mir denn doch auch einmal anhören!" Der Wirt verneigte sich, und brachte schon eine Stunde später die gewünschte Eintrittskarte, deren er nach seiner Versicherung nur mit der größten Anstrengung und Ueberzahlung habhaft werden konnte. Niemand habe sich eines so vielversprechenden Genusses begeben wollen, aber das zehnfache Ueberbieten hätte dennoch gewirkt . . . Eine andere Sprache war wohl von dem schlauen Wirte nicht zu erwarten.

Es kam der Abend und mit ihm das Konzert. Die Bewohner des Städtchens strömten in hellen Haufen nach dem Schützensaal.

Das Konzert wurde mit einer Ouvertüre eingeleitet. Die städtische Musikkapelle leistete ihr Bestes, und der Applaus blieb von seiten des befriedigten Publikums nicht aus. Jetzt folgte ein Waldhornsolo, vorgetragen von dem Direktor selbst, und gleich darauf trat die Nichte des Obereinnehmers auf die Bühne.

Ein stürmischer Applaus begrüßte die jugendliche Blondine. Sie verneigte sich, anscheinend verlegen über diese gleichsam noch unverdiente Huldigung; hierauf blickte sie in die Noten, welche sie in den Händen hielt, hüstelte — der Begleiter am Piano schlug den Accord an, und mit mächtiger Stimme begann nun die Sängerin den Vortrag einer Arie aus Cimarosas Oper „Geheime Ehe", damals einer beliebten Schöpfung. Die Stimme war wirklich nicht übel, doch! welch' ein ewiges Tremolieren, welch' lautes Aufatmen, wie übertrieben und unklar die Passagen, diese eigentümlichen Triller, und ganz besonders diese schrillen Töne in der Höhe! Es schmerzte Catalani, als sie da hörte, wie die Sängerin sich abmühte, das Unmögliche zu bezwingen; aber trotzdem unterhielt sie sich bei dem Beobachten der Sicherheit, mit welcher die junge Sängerin ihre mangelhafte Gesangstechnik zum besten gab, und nicht minder interessierte sie der Beifall, welcher der schönen Nichte des Obereinnehmers von der Zuhörerschaft gespendet wurde. „Man erzählt sich, daß sie in gewisser Hinsicht noch schöner singe, als die Catalani selbst," dachte sie sich, die Worte des Wirtes wiederholend, und war froh, als schließlich das Konzert zu Ende war, und sie dann abermals in dem vereinsamten Gastzimmer ausruhen konnte.

„Wer ist jene Dame, welche gestern bei Ihnen Wohnung nahm, und am Abend unser Konzert mit ihrer Anwesenheit beehrt hat?" fragte des andern Tages der Obereinnehmer den Gastwirt. „Sie nennt sich Frau Angelika Balabrègue." „Ach natürlich, hab' ich sie ja doch gleich erkannt. Es ist niemand anders als die gefeierte Catalani. Vor einigen Jahren habe ich sie in Paris gehört, und eine derartige Erscheinung prägt sich unserem Gedächtnis auf immer ein." Der Gastwirt wackelte mit dem Kopfe. „Nicht Catalani," sagte er, „sondern Balabrègue ist ihr Name." „Ganz richtig, richtig! Angelika Balabrègue, geborene Catalani. Kein Zweifel, sie ist es. Und jetzt, nachdem wir die Sache richtig gestellt haben, so vernehmen Sie nun meinen Plan und leihen Sie mir Ihre Unterstützung. Wir stehen jetzt so schön in dem Wirbel der Konzertströmung; die Catalani soll überaus reich und wohlthätig sein — wie, wenn wir da so noch einen musikalischen Abend veranstalten möchten, dessen Reinertrag unseren Armen gewidmet wäre? Meine Nichte wird es sich zur Ehre anrechnen, ein Duett mit Madame Catalani zu singen, — und dann bedenken Sie nur, welche Sensation es da machen wird, wenn auf schön roten oder gelben Plakaten und Zetteln mit großen Fettlettern gedruckt steht: „unter freundlicher Mitwirkung der großen Catalani!"

Dieser Vorschlag fand Anerkennung und Zustimmung. Bald war eine Deputation zusammengestellt, mit eleganten Galafräcken und Handschuhen ausgestattet, stellte sie sich sofort der gefeierten Sängerin vor und bat sie um ihre Mitwirkung. Catalani versprach zu singen, und sang auch; aber nur ein Solo und keineswegs ein Duett mit der Nichte des Obereinnehmers, welchen Entschluß die Stadtmusikanten mit beredtem Lächeln hinnahmen. Es versteht sich von selbst, daß der Konzertsaal abermals vollgepfropft war. Auf die Ouvertüre folgte auch heute ein Waldhornsolo, worauf dann die schöne Nichte des Herrn Obereinnehmers eine Arie zum besten gab. Jetzt kam die Reihe auf Catalani selbst. Sie begann mit leiser, unsicherer Stimme. „D, D . . ." flüsterte ihr der Begleiter auf dem Piano zu, „und ein wenig lauter, ich bitte, der Saal ist groß!" Frau Catalani hatte zu thun, um ihr Lachen zu unterdrücken; doch war sie entschlossen, den einmal begonnenen Scherz bis zu Ende zu führen. In derselben Wei e, wie ihre Vorgängerin an diesem Platze, „die zweite Catalani," sang sie ihre Arie zu Ende; nur daß sie dabei noch lauter und heftiger atmete, noch stärker tremolierte, detonierte u. s. w., daß selbst ihr Begleiter am Piano sich den Schweiß von der Stirn wischte, welcher ihm bei diesem Gesange vor Angst aus den Poren trat. Mit der zweiten Abteilung ging es schon besser. „Gott sei gedankt," dachte sich der Pianist, „ihre Schüchternheit nimmt ab . . . hm, wer hätte sich das von der großen Catalani gedacht!" Doch der Herr Obereinnehmer flüsterte siegesfreudig seinem Nachbarn, dem Amtsrichter zu: „Jetzt hören Sie selbst und können entscheiden, ob das Talent meiner Nichte überschätzt wird." Aber er hatte noch nicht zu Ende gesprochen, als da mit einemmale ein Gesang ertönte, bei welchem jedes, auch das leiseste Geräusch verstummte. Es war ein Gesang, wie ihn die biederen Kleinstädter noch niemals gehört hatten, und wie sie ihn nicht für möglich hielten. Welch' eine bewunderungswürdige Fülle des Tones, welche Geschmeidigkeit der Stimme, welche Koloratur! Hell im reinsten Silberklang stiegen und fielen die herrlichen Töne! Die Zuhörerschaft war beglückt, bezaubert, gerührt, erhoben; als Catalani mit ihrem Gesange zu Ende war, brachen die Zuhörer in einen Jubel aus, welcher keine Grenzen kannte. Nur der Herr Obereinnehmer und seine blondhaarige Nichte nahmen keinen Anteil an diesem Jubel, verloren sich still aus dem Saal und das Fräulein soll damals von nervösem Kopfschmerz befallen worden sein — Catalanis Stimme sei ihrem Gehör durchaus nicht sympathisch gewesen

Am folgenden Tage setzte die Künstlerin ihre Reise fort. Dem Bürgermeister des Städtchens ließ sie ein Schreiben zurück, welchem ein hoher Geldbetrag beigeschlossen war. Daneben stand geschrieben: „Den Armen der Stadt als Sühne für den musikalischen Scherz gewidmet von Angelika Balabrègue, geborene Catalani."

Erstaufführung der Oper: „Die frommen Hirten."

Dresden. Das Hoftheater bot kürzlich eine Erstaufführung: „Die frommen Hirten." Oper in einem Aufzuge. Text von Ernst Wichert. Musik von Otto Fiebach. Der freundliche Beifall, welchen diese Neuheit bei einem sehr entgegenkommend gestimmten Sonntagspublikum fand, kann von der fachmännischen Kritik nicht gutgeheißen werden. Das Libretto behandelt eine nach den ehrwürdigsten Motiven erfundene Episode aus dem Touristen- und Räuberleben der Campagne in litterarisch ganz bedeutungsloser und nur den bescheidensten Hörer zur Teilnahme bewegender Gestaltung.

Es erhebt sich nirgends zum ansprechenden Humor oder zu komischer Kraft und würde unerträglich langweilig wirken, wenn nicht die angenehm knappe Fassung diesen Endeindruck hintanhielte. Fiebachs Musik ist das Produkt einer geschickten Routine, aber ohne jegliche innere Triebkraft, das Erzeugnis eines gebildeten Musikers, der die kleinen Formen und den einfachen Ton des Singspiels vollkommen beherrscht, stimmgemäß für den Gesang schreibt und im orchestralen Satz Fluß und Wohlklang entfaltet, der aber gar keine melodische Originalität besitzt, seine Erfindung aus den Quellen Lortzings, Nicolais und anderer Meister ableitet und diese Schwäche an keiner Stelle durch geistreiche Kombination, Feinheiten der Harmonisierung und Kontrapunktik, durch interessante Orchestereffekte und die eigentümliche Verwendung anderweiter Kunstmittel zu bedecken vermag.

Es gibt in seiner Partitur wenig Trautes, mancherlei Gefälliges und Anmutiges, aber es steht darin kein einziges Musikstück, das sich in unsere Sinne einschmeichelte und den Wunsch nach einem wiederholten Anhören erweckte. Das Ganze ist die harmlose, im Kunstwert sehr geringe Ausgeburt einer gebildeten, anständigen Mittelmäßigkeit ohne alle individuelle Kraft. Die Oper war von Herrn Hofkapellmeister Hagen sorgfältig einstudiert worden und gelangte unter vorzüglicher Mitwirkung der königlichen Kapelle und genügender Bethätigung der Solisten zu einer befriedigenden Darstellung. Dr. P.

Unser Felix!

Novelle.

(Schluß.)

Felix von Willen machte nach gegebener Vorschrift seine Besuche, empfing Einladungen über Einladungen in der liebenswürdigsten Form, opferte sofort eine größere Summe für eine tadellose Salontoilette und erregte Aufsehen durch seine Schönheit und seine eleganten Umgangsformen. Er saß am Flügel mit niedergeschlagenen Augen und heißem Erröten, wenn glückliche Paare sich unersättlich im Tanze drehten. Die Einnahmen waren reich — aber einen neuen Schüler hatte ihm diese Demütigung doch noch nicht gebracht, die ihm das Herz zusammenpreßte. Er hielt es oft nicht aus, sich nach beendeter Aufgabe auf Wunsch der Festgeber unter die Gäste zu mischen, sondern stürzte, glühend heiß, im Gefühl von verzehrender Beschämung nach Hause. Verzweifelnd sank er oft in seinem Zimmer nieder, wie ein armes gehetztes Wild sich flüchtend vor den Gemeinplätzen, die auf ihn herabregneten, wenn er vom Flügel todmüde sich erhob. — „Aber was wollen Sie denn, mein Lieber?" fragte der Direktor einmal, als er seinem ehemaligen Schüler in den Weg lief und ein kurzes Zwiegespräch mit ihm hielt, und doch heimlich über sein Aussehen erschrak. „Man rühmt Sie allgemein und bedauert Ihre Unnahbarkeit. Nur ein wenig Geduld, in ein paar Jährchen sind Sie ein gemachter Mann und haben Schüler zur Auswahl an allen zehn Fingern. Daß doch die jungen Leute immer Sturm laufen wollen! Wir haben uns doch auch langsam durchquälen müssen!"

Eine besonders liebenswürdige Aufforderung eines reichen Börsenfürsten war es, die Felix eines Tages erreichte, die den Passus enthielt: „man würde Herrn von Willen außerordentlich dankbar sein für einen musikalischen Vortrag." —

Der Weg war weit, der Märzabend kalt und schneidend, der schlechte Fiaker stieß und rüttelte zum Verzweifeln, Felix fühlte sich krank und von seltsamen Ahnungsschauern erfüllt.

Die kleine aber glänzende Gesellschaft war zum größten Teil bereits versammelt, als er eintrat. Auf das Freundlichste empfangen von den Festgebern, wurde er vorgestellt und sah sich verschiedentlich durch liebenswürdige Ansprachen unbekannter Menschen ausgezeichnet. — Plötzlich zuckte er zusammen. „Sieh da, Willen!" hörte er eine bekannte Stimme sagen. „Gnädigste Komtesse können sich jetzt direkt von seinem Wohlbefinden durch den Augenschein überzeugen." Felix wandte langsam den Kopf. In seiner nächsten Nähe stand Baron Totten vor einer jungen schlanken Dame in Blau, Vergißmeinnicht im hellblonden Haar. — Ihre Augen begegneten eben den seinen. „Komtesse Erna!" kam es unwillkürlich von seinen Lippen. Aber der Lichtelf wandte sich ab und ihre Hand leicht auf den Arm eines eben zu ihr tretenden alten Herrn stützend, bat sie: „Führen Sie mich doch in den Tanzsaal, Excellenz, ich kenne den neuangebauten Raum noch nicht. Man sagt, wir dürften tanzen — freilich einstweilen nur nach dem Flügel. Wer wird uns aufspielen?"

„Dort jener Gast des Hauses, wie ich eben hörte," lautete die leise Antwort, von einem ausdrucksvollen Blick begleitet, „ein Herr von Willen, vielleicht entfernt verwandt mit dem Unglückshause." „Wohl kaum. Das Tanzvergnügen hat die Abwesenheit von Mama und Papa zur Folge — — die dergleichen ermüdet. Ich bin unter den Schutz der Baronin Totten gestellt worden. Lassen Sie uns hinübergehen — — es ist hier so schwül!" — Später als Felix am Flügel saß, den schönen Kopf ein wenig geneigt, ungewöhnlich blaß, der vornehmste Tanzbegleiter, den man sich denken konnte, da rauschte unter den Tanzenden auch Komtesse Erna an ihm vorüber — aber sein Blick

folgte ihr nicht. Einmal blieb sie mit ihrem Tänzer, Baron Totten, in seiner Nähe stehen. „Finden Sie Ihren Jugendgespielen verändert?“ fragte Gaston leise. „Er ist so hochmütig wie ein Prinz und stand mir kaum Rede und Antwort, als ich ihm einige freundliche Worte sagte.“ „Er sieht krank aus. Mein Gott, wie konnte er hier bleiben und — — so tief sinken. Er hätte nach Amerika gehen sollen! Mama und Papa wünschen nicht, daß ich ihn kenne und — sie haben recht.“

Der Hausball war zu Ende, das Souper serviert. „Sie wollen fort?“ fragte der Hausherr verbindlich, als Felix sich bei ihm verabschiedete und, Unwohlsein vorschützend, um Erlaubnis bat, sich entfernen zu dürfen. „Wir hatten für Sie einen so netten jugendlichen Tisch ausgesucht. Baron Gaston Totten kennt Sie, und Komtesse Hüllenfeld soll sehr musikalisch sein, dem on dit zufolge. Sie sehen aber in der That sehr elend aus. Darf ich Sie bitten, hier im Wintergarten etwas zu verziehen — der Diener bringt Ihnen eine kleine Erquickung und ich lasse Sie in meinem Wagen nach Hause fahren. Meine Frau ist ganz entzückt von Ihrem Spiel. Ruhen Sie sich aus, es thut mir sehr leid, daß mein Haus die Veranlassung einer Ueberanstrengung für Sie war.“ Das war die Sprache wirklicher Vornehmheit. Wie so warm das Herz des Vereinsamten berührte! Felix verneigte sich dankend und fand sich im nächsten Moment in der weichen Luft des reizenden Treibhauses wieder, in einem weichen Sessel unter einer Gruppe von Palmen und niederhängenden Orchideen. Er sah noch wie ein Diener ein Tischchen mit Erfrischungen neben ihm aufstellte und ein hohes Kelchglas mit goldig funkelndem Wein füllte. Wie durstig berührten es die fieberheißen Lippen! Dann überfiel ihn eine süße Ermattung. Wie lange er so gelegen — er wußte es nicht — ein leichter Schritt ließ ihn auffahren. Frauengewänder rauschten, Vanilleduft wehte schwer zu ihm hin: Komtesse Erna stand vor ihm. Felix erhob sich. Fremd und kalt glitt sein Blick über die schlanke Gestalt. Die Farbe kam und ging auf ihren Wangen, die feinen roten Lippen zuckten, die blauen Augen sahen ihn fast scheu an. Dann sagte sie hastig und leise: „Felix, wie konnten Sie uns allen das anthun!“

„Gnädigste Komtesse, ich bitte dringend sich nicht zu kompromittieren um eines armen Musikanten willen!“ kam es scharf und ruhig von seinen Lippen. „Verzeihen Sie mir Worte und Benehmen — Gaston Totten war neben mir und seine Mutter beobachtete mich unausgesetzt. Warum kamen Sie nicht zu uns?“

„Weil ich verschiedenemale abgewiesen wurde, gnädigste Komtesse und einsehen lernte, daß Armut und Arbeit als eine Schande gilt in gewissen Kreisen.“ „Aber, mein Gott, warum wandten Sie sich nicht schriftlich an Papa — man hat mir verborgen, daß Sie wiederholt bei uns angeklopft.“ „Kein Wort weiter — ich bin genau so stolz wie die Komtesse Erna Hüllenfeld.“ „Ich muß zurück!“ flüsterte sie, und die schlanken Hände schlossen sich krampfhaft um den kostbaren Fächer, „und ich möchte noch so viel mit Ihnen reden. Meinen Sie wirklich, daß ich unsere frohe Kinderzeit vergaß und Ihre schöne — gütige Mutter?! Versprechen Sie mir, Felix, daß Sie kommen wollen, wenn ich Sie schriftlich rufe. Vater und Mutter werden Sie nicht abweisen, wenn ich bitte!“ „Verzeihung — ich kann nichts versprechen. Ich will meine Gespielin, die mich öffentlich verleugnete, nicht im geheimen sehen. Unsere Wege haben sich längst geschieden, Komtesse, nicht durch meine Schuld. Leben Sie wohl für immer, Erna. Meine Mutter, und vielleicht auch mein Herz, hatte es anders geträumt!“ Stimmen wurden laut, in einiger Entfernung: der Lichtelf war durch eine versteckte Thür verschwunden.

War das alles ein Traum gewesen — fragte sich Felix. Nein, denn eine blaßrote Rose, die Erna getragen, lag vor ihm auf dem kleinen Tisch. Er hielt sie in der Hand, als er in den Wagen stieg.

Die kleine Geschichte eines jungen Menschenlebens endet nach Ablauf jener drei Jahre, die das Glück bringen sollten, auf welches zwei liebende Herzen so gläubig hofften. Er fühlte sich eines Tages krank, der arme Felix, und konnte das Zimmer nicht mehr verlassen, der erste energische Versuch dazu, ließ ihn ohnmächtig zurücksinken. Die gute Frau Dörr mußte einen Arzt holen. Das kam von dem Geiz, den er sich nichts gönnte! „Unser Felix“ bekam einen Blutsturz und lag wie ein Geist zwischen den gestickten Kissen seines Bettes. „Er hat nicht mehr lange zu leben, der Aermste, da ist nichts zu machen,“ sagte der alte freundliche Herr. „Pflegen Sie ihn gut und erfüllen Sie ihm jeden Wunsch. Ueberanstrengung, überzarte Konstitution. Hat der junge Mann keine Angehörigen mehr? Man muß ihnen schreiben. Zum Glück scheint er in bester Lage zu sein, nach seiner Umgebung zu urteilen.“ „Er hat niemanden und wohnt wie ein Prinz. Bitte das Quartier zu empfehlen, Herr Hofrat. Und im Vertrauen gesagt, ich will ihm nichts Uebles nachreden, denn er hat pünktlich alles bezahlt, auch seine Waschfrau — aber ein wenig geizig ist er allezeit gewesen, so lange er bei mir wohnt. Für wen hat er nun gespart?!“ „Ich werde morgen wiederum nachsehen. Morgen ist der erste Mai — vielleicht können wir ihn noch aufs Land bringen, in Wald- und Bergluft! — Selbstverständlich muß der Kranke vor jeder Aufregung geschützt werden. Sorgen Sie gut für ihn. Schade um das hübsche junge Blut!“

Ob Felix ahnte wie es um ihn stand? — Nur nach dem Wandkalender hatte er mit schwacher Stimme verlangt und der lag nun auf der Decke seines Bettes. Mit seligem Lächeln lag er da. Still und träumerisch irrten die großen schönen Augen von einem der bekannten und geliebten Gegenstände zum andern. „Wünschen Sie etwas, Herr Felix?“ erklang von Zeit zu Zeit die Frage einer trockenen Stimme. Frau Dörr hatte sich mit ihrem Strickstrumpf hinter die kostbare spanische Wand gesetzt, die das Lager umgab. Vielleicht erholte er sich doch noch einmal, hoffte sie, der alte Hofrat war diesen Morgen ziemlich zufrieden gewesen. Und heute war ja der erste Mai! Es war ein Jubel draußen in der Luft und auf der Erde, gar nicht zu beschreiben. „Wünschen Sie etwas, Herr Felix?“ Immer dasselbe geflüsterte „Nein — ich danke!“ Einmal aber hatte er hinzugesetzt: „Maiblumen möchte ich haben — — aber sie sind wohl noch zu teuer!“ Immer noch derselbe Geiz. Morgen wollte sie ihm aber doch ein paar Sträußchen holen, selbst wenn er sie ihr — schuldig bliebe. — Die Fenster waren geöffnet — der Arzt hatte es gewollt. Die ganze Welt war nichts als eine blühende Illustration zu dem Wunderliede Schuberts:

„Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden!
O frische Luft und neuer Klang:
Nun, armes Herze, sei nicht bang,
Nun muß sich alles wenden!“

Und ganz leise schwebte eben dieser Vers von Felix' Lippen. Dabei hingen die großen überirdisch blickenden Augen an der einen Seite des Kalenders, welche das Datum trug: erster Mai.

Draußen an der Flurthür erklang ein schriller Glockenton. Frau Dörr erhob sich schwerfällig — dann hörte der Kranke sie etwas erregt reden. Im nächsten Augenblick stand sie wieder an seinem Bette. „Es ist nichts zu machen, sie läßt sich nicht abweisen, die junge Dame,“ sagte sie mit einer Mischung von Aerger und Freude, „sie behauptet, sie sei mit Ihnen verwandt, Herr Felix. Den fremdländischen Namen habe ich nicht behalten. Können Sie sich vorstellen, wer sie ist?“ Er lächelte. „Gewiß! Es ist das Glück. O lassen Sie es endlich, endlich zu mir ein!“ Wie ruhig er war, aber wie seltsam verklärt er doch aussah! Frau Dörr dachte beklommen an den Herrn Doktor. — Kaum eine Minute später lag ein schluchzendes, schönes Geschöpf auf den Knieen vor seinem Bett, abwechselnd weinend und redend.

„Ich bin die Giuditta Stella für andere Leute, — in den Zeitungen nennen sie mich so — — Felix, mein Königssohn, für dich bin ich nichts als deine Lerche, die dir das Glück bringen möchte. O mein Geliebter, du darfst nicht krank sein!“ „Meine Lerche! Jetzt bin ich gesund. Ich wußte ja, daß du kommst und mit dir das Glück!“ „Nicht allein das Wiedersehen ist da,“ flüsterte sie, ihn mit scheuer und doch so leidenschaftlicher Zärtlichkeit umschlingend, „ich bin gekommen, dich mit mir zu nehmen. Es ist nicht mehr die arme Judith, die hier vor dir kniet, — ach, es ist so leicht eine berühmte Sängerin zu werden, wenn man ein Ziel vor Augen hat wie ich es hatte! — Sie haben mir, der Giuditta Stella, ein Engagement in Venedig angeboten — aber ich werde dort nicht fertig ohne dich, meinen Kapellmeister. Darf ich dich mitnehmen, damit wir beieinander bleiben für immer, mein Felix?“ Als sie ihr thränenüberflutetes und doch so strahlendes Antlitz zu ihm erhob, sah sie ihn lächeln, und dann sagte er leise: „Ich habe doch das größere Glück gehabt von uns beiden! Und nun küsse mich und dann lasse mich ein wenig schlafen — — und singe mir ganz leise dein Frühlingslied. Und wenn der zweite Vers vorüber ist, dann — — meine Lerche, bin ich gesund!“ Sie erhob sich, setzte sich auf den Rand des Bettes und nahm ihn in ihre Arme, wie eine Mutter ihr müdes Kind. Und dann sang sie süß und sanft, wie ein träumender Vogel am Abend im Walde: „Die linden Lüfte sind erwacht.“ — — Wie still er lag, das Haupt an ihre junge Brust gelehnt. — Kein Zucken, kein Kampf, nur ein seliges Entschlummern, und als letztes Wort: „Vater, Mutter, es ist meine Lerche! Segnet sie!“ Und dann war alles vorüber für diese Erde. —

Auf dem Friedhofe von San Michele in Venedig, — diesem großen Blumenhügel, wo die Meereswellen der Adria den stillen Schläfern tagaus, tagein das wundersamste Wiegenlied singen, liest man auf einem Stein, den allezeit frische Blumen umkränzen, mit verwitterter Goldschrift:

„Unser Felix.“

Darunter steht der Refrain eines deutschen Liedes:

„Nun, armes Herz, vergiß der Qual!“

Die Leute, die es lesen, kennen seine Geschichte nicht.

Elise Polko.

Beethovens E moll-Sonate.

Von Dr. **Alfred Schüz.**

(Schluß.)

Warum sollte es nicht gestattet sein, eine solche Ausschmückung, ein solches Phantasiebild, wie es dem Hörer gerade bei dieser Sonate unwiderstehlich sich aufdrängt, anderen mitzuteilen? hat doch der Komponist selber uns diesmal nicht ohne Andeutung darüber gelassen, was ihm beim Schaffen seines Werkes gerade vorschwebte. Auf die Frage des Grafen Lichnowsky (dem diese Sonate gewidmet ist), nach der Bedeutung des Werkes, soll nämlich der Tondichter mit dem ihm eigentümlichen Lachen auf dessen Verbindung mit einem bürgerlichen Mädchen hingewiesen und gesagt haben: „Denken Sie, es sei der Kampf zwischen Kopf und Herz.“ Bedienen wir uns dieses vom Komponisten halb im Ernst, halb im Scherz gegebenen Winkes und wandeln wir mit diesem Faden durch das Labyrinth seiner Töne, so bekommt unsere Sonate auf einmal eine ganz bestimmt ausgeprägte Physiognomie. Es steht uns frei, jenen Kampf auf dem Boden des innersten Lebens des Beteiligten sich abspielen zu lassen, so daß das zweite Motiv mehr der weiblichen Stimme in seinem Gemüte entsprechen würde, oder aber mehr dramatisch die Sonate als Dialog zwischen den beiden Liebenden aufzufassen. Näher liegt beim ersten Satz das erstere. Der Mann empfindet die Gewalt der feindlichen Mächte, mit denen er sich durch die Verbindung mit der Erwählten seines Herzens in Widerspruch gesetzt hat, die ganze Schwierigkeit der Lage, in welche er hineingeraten; er erkennt die Unmöglichkeit, in den aristokratischen Kreisen, denen er angehört, als Ehegatte dieser Frau sich zu bewegen. Sein Stolz bäumt sich auf gegen die Demütigungen, welche ihm von jener Seite her drohen, sobald er treu zu der Geliebten sich bekennen, sie nicht verleugnen will. Er versucht es vergeblich, die Vorurteile zu zerstören, den Ring zu durchbrechen. Die Mauer, welche eine in uralten Zeiten wurzelnde Sitte gefestigt, läßt sich nicht einrennen, so oft er auch den Sturmbock dagegen ansetzt. Es bliebe ihm nichts übrig, als der Geliebten den Abschied zu geben — kann er das? Auch dieser Gedanke bleibt ihm nicht fern, denn es gehört nun einmal zur Natur des Mannes, bei seinen Entschließungen mehr mit Gründen als mit Gefühlen zu rechnen, mehr den Kopf als das Herz sprechen zu lassen. Doch nein! er kann es nicht. Er kann das Joch nicht abschütteln, unter welches die Liebe ihn gebracht. Die Stimme des Gewissens verbietet es ihm (vgl. das h unisono im 37. Takt). Diese Macht ist noch gewaltiger, als jedes äußere Hindernis, weil geheimnisvoll. Ein Blick auf die Geliebte, der Klang ihrer holden Stimme, ihr rührendes Flehen, wie es, wenn auch zurückgedrängt, immer wieder in seinem Herzen ertönt, läßt ihn den vergeblichen Kampf aufgeben, es bleibt ihm nichts übrig als Resignation. Dieser Entschluß aber — das zeigt uns das Rondo — bringt goldene Frucht. Sie bringt ihm süßen Frieden ins Herz, er fühlt sich nun frei der Welt gegenüber, ihr Hohn, ihr Drohen rührt ihn nicht mehr. Er genießt das stille Glück am häuslichen Herde mit der Erkorenen seines Herzens. Ihre Hingabe ist ihm reicher Ersatz für die verlorene Gunst seiner Freunde.

Aus dem Dialoge, bei welchem aber fast nur der Mann, der Kopf, zum Worte kam, ist nun ein herzinniges Duett geworden, wobei die beiden Stimmen bald vereint in süßen Konsonanzen (Terzen), bald abwechselnd ihr stilles Glück hinaussingen. Das im

ersten Thema (Teil b) nur schüchtern Angedeutete kommt jetzt voll zum Erklingen, der unscheinbare Keim gelangt zu blühender Entfaltung. Aus dem dortigen Motiv erwächst in rhythmisch und melodisch umgewandelter Gestalt ein Thema, bedeutend genug, um die immer wiederkehrende Kantilene eines großen Rondo zu bilden. Ich erinnere hier an das, was ich oben über die bewundernswürdige Einheitlichkeit des Werkes gesagt, die sich sogar über die beiden so grundverschiedenen Sätze erstreckt. Auch in das lichtvolle Rondo werfen die im ersten Satz sich abspielenden Kämpfe da und dort ihre Schatten hinein. Es treten im Verlauf desselben — um wieder in Bildersprache zu reden — die mancherlei Unannehmlichkeiten fühlbar zu Tag, die eine „Mißheirat“ mit sich bringt, aber das Glück der in treuer Liebe Verbundenen vermögen sie nicht zu erschüttern. Die Liebe lebt ruhig sich aus und verhaucht in melodischen Tönen.

Wenn Beethoven das, was ich geschildert habe, wirklich in Tönen dargestellt hätte, so hätte er damit im Grunde nur Selbsterlebtes geschildert. Hatte er doch selbst einmal Lust bezeugt, eine Verbindung einzugehen, die ihm als das Ziel aller Wünsche erschien, und die doch ganz ähnliche Kämpfe, wie die beschriebenen, im Gefolge gehabt hätte. Gerade weil er uns das Eigenste gibt, indem er das Fremde schildert, weil er mit dem eigenen Herzblut das Erlebnis des andern malt, sprechen seine Töne uns so gewaltig zu Herzen, daß die mannigfaltigsten Bilder des Lebens dabei vor unserer Seele auftauchen, daß Tausende ihr eigenes Erleben darin wieder finden!

Was Beethoven in unserer Sonate uns erzählen will, ist im Grunde dasselbe, was er in seiner gewaltigen letzten Sonate (op. 111) uns offenbart. Beide Sonaten stehen ihrer ganzen Anlage nach in einer bemerkenswerten Verwandtschaft, nur mit dem bedeutsamen Unterschied: Hier (E moll-Sonate) steht der Tondichter noch fest und sicher auf dem Boden der Erde, dort (C moll-Sonate) berührt er die Erde kaum noch mit dem Fuße, er schwebt in höheren Regionen; hier sind es die inneren Kämpfe eines Menschen, der sich zuletzt in stiller Ergebung mit dem Nichtzuändernden zurechtfindet, und auf diese Weise seines Lebens wieder froh wird, dort das titanenhafte Ringen eines die Kämpfe der ganzen Menschheit in der Brust durchkämpfenden und (in der Arietta) die ans Visionäre streifenden Entzückungen eines von allem Irdischen sich befreienden Geistes.

Wenn man die deutsche Musik so häufig schon eine philosophische Musik genannt hat, so gilt dies in besonderem Sinne von dem Beethovenschen Sonatenkranz. Diese Musik wendet sich ebenso sehr an den sinnenden Geist, wie an das empfindende Gemüt, und unverkennbar tritt da — entsprechend den Gegensätzen, die der gewaltige Mann in seiner Brust vereinigte — der Dualismus zweier Mächte uns entgegen, von denen bald die eine, bald die andere im Kampf die Oberhand gewinnt. Wenn in unserer Sonate Satz 1 das männliche Prinzip entschieden in den Vordergrund tritt, so weicht es dagegen im 2. Satz zurück und das weibliche behauptet siegreich das Feld.

Die 28. Tonkünstlerversammlung zu Berlin.

Berlin. Es waren inhaltreiche, aber auch recht anstrengende Tage, die uns die 28. Tonkünstler-Versammlung bereitet hat, welche der allgemeine deutsche Musikverein hier veranstaltete. Dem Zweck des Vereins gemäß handelte es sich hauptsächlich um die Aufführung bedeutender, wenig gehörter Tonwerke neuerer, und selten gehörte Werke älterer Komponisten. Dabei sollen die Werke von Vereinsmitgliedern vorzugsweise berücksichtigt werden. Bei dem überaus regen musikalischen Leben, welches gegenwärtig in Deutschland herrscht, ist es gar nicht so leicht, wirklich bedeutende neuere Tonwerke zu entdecken, denn überall herrscht jetzt der Wunsch nach der Vorführung neuer Kompositionen und man kann die Versammlungen des deutschen Musikvereins höchstens als letzte entscheidende Instanz betrachten. Diesmal kann man daher auch nicht gerade von neuen Entdeckungen reden, wenn auch die Wirkung im allgemeinen eine hoch erfreuliche und der Erfolg einzelner Nummern ein großartiger genannt werden darf. Den unmittelbarsten und wärmsten Beifall fand im ersten Konzert das Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell (D dur, op. 11) von Peter Tschaikowsky, ausgeführt von den Herren Arnold Rosé, Aug. Siebert, Sigmund Bachrich und Reinhold Hummer, sämtlich von der Hofoper in Wien; im zweiten Konzert machte das Te Deum von A. Bruckner eine großartige Wirkung und vorher sprachen drei Lieder von Peter Cornelius, die Herr Paul Kalisch zwar mit schöner Stimme, aber ohne rechte Vertiefung vortrug, durch ihre Eigenart lebhaft an. Im vierten Konzert riß das Quartett (A moll, op. 7) von Eugen d'Albert in der unvergleichlichen Wiedergabe durch das hiesige Joachimsche Quartett zu begeistertem Beifall hin, und in gleicher Weise folgte dem Quintett (G dur, op. 11) von Joh. Brahms die wärmste Zustimmung. Von großartiger Wirkung war dann im fünften und letzten Konzert die Aufführung der Graner Festmesse von Franz Liszt, aber den höchsten Enthusiasmus entfesselte der zweite bis sechste Auftritt des zweiten Aufzugs vom zweiten Teile der Hektor Berliozschen Oper „Die Trojaner“. Dieser zweite Teil führt den besonderen Titel „Die Trojaner in Karthago“ und es handelt sich um die Liebesscene zwischen Dido und Aeneas. Frau Lilli Lehmann und Herr Paul Kalisch brachten dieses herrliche Duett in denkbar größter Vollendung zu Gehör und wenn auch der darauffolgende Kaisermarsch von Richard Wagner den Gesamtaufführungen einen markigen und patriotischen Abschluß gab, so blieb die erwähnte vorletzte Nummer doch künstlerisch von höherem und nachhaltigerem Eindruck.

Die früheren Versammlungen des Musikvereins, die anfangs für alle zwei Jahre geplant waren, bald aber zu jährlichen Zusammenkünften sich gestalteten, haben manchen stolzen und gefeierten Namen unter ihren Mitwirkenden zu verzeichnen, aber eine solche Reihe glänzender Gestirne am musikalischen Himmel, wie sie diesmal in Berlin aufgingen, ist selten vereinigt gewesen. Außer dem Joachimschen und dem Wiener Quartett spielte Herr Konzertmeister Karl Halir aus Weimar ein Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung von Anton Dvorák und hier kam die kraftvolle und fein nüancierte Wiedergabe der Komposition ganz besonders zu statten, denn an sich würde dieselbe kaum beim Publikum eine gleich günstige Aufnahme gefunden haben. In ähnlicher Weise brachte Frau Teresa Carreño an demselben Abend das Konzert (D moll, op. 23) für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von E. A. Mac-Dovell durch ihr temperamentvolles und alle Schwierigkeiten mit erstaunlicher Kraft überwindendes Spiel zur glänzendsten Wirkung. In noch höherem Grade trat dies bei dem Klavier-Konzert (B moll, op. 66) von Giuseppe Martucci hervor. Das Werk hat ohne Zweifel schöne Einzelheiten und ist sorgfältig gearbeitet, aber es würde stellenweise trocken und ermüdend erschienen sein, hätte nicht Eugen d'Alberts Meisterschaft alle Schwierigkeiten spielend überwunden und durch den Glanz und das Feuer seines Spiels rauschende Beifallsstürme erzielt.

Um nun die Vorgänge bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in geordneter Reihenfolge zu registrieren, beginne ich mit dem Eröffnungskonzert, welches als Matinee im Saale der Singakademie stattfand. Einschalten muß ich noch, daß das Philharmonische Orchester, der Sternsche Gesangverein und der Philharmonische Sängerchor den Hintergrund der musikalischen Leistungen bildeten und durch eifrige Proben und Vorbereitungen derart eingeübt waren, daß sämtliche Massenwirkungen in völlig tadelloser Weise zu Gehör kamen. Nachdem Frau Lillian Sanderson zwei Lieder von Hans Sommer gesungen hatte, kam ein größerer Liedercyklus „Hafis“ von Friedrich Gernsheim für Solostimmen und Chor zur Aufführung. Der Sternsche Gesangverein, dessen Direktor Herr Gernsheim ist, führte den Chor mit Klangschönheit durch und die Soli waren durch die Damen Lydia Müller und Hertha Brämer, sowie die Herren v. Milde, Paul Bulß und Hintzelmann sehr glücklich besetzt. Einige der Nummern fanden großen Beifall, ein Quartett mußte sogar wiederholt werden, aber eine recht durchgreifende Wirkung kann man dem Werke nicht zuschreiben. Frau Lillian Sanderson, die leider nicht besonders disponiert schien, sang noch einige Lieder von Graf Eulenburg, Robert Kahn und August Bungert, die beifällig aufgenommen wurden.

Im zweiten Konzert kamen einzelne Nummern aus einer Messe von Max Bruch durch den Philharmonischen Chor unter der Leitung von Siegfried Ochs zur Aufführung. Die Soli wurden von Frau Emilie Herzog und Fräulein Marie Berg gesungen, und wenn das gediegene Werk auch keinen hinreißenden Eindruck machte, so gewann es doch die aufrichtige Achtung der Zuhörer. Die Orgelpartie wurde von Herrn H. Reimann gespielt, der vorher bereits ein Bachsches Präludium vorgetragen hatte. Dann folgte eine Serenade für kleines Orchester (D dur, op. 49) von Felix Dräseke, deren drei Sätze recht ansprechend wirkten, namentlich gefiel der zweite ganz besonders. Zum Schluß kam das Te Deum von Bruckner, aber hierbei trat der bedauerliche Umstand ein, daß das überreich Gebotene einem Teil des Publikums zu viel wurde. Nichtsdestoweniger hatte der schon bejahrte Komponist die Freude, sein schönes Werk mit großem Enthusiasmus aufgenommen zu sehen.

Im dritten Konzert fand gleich die erste Nummer eine Ouvertüre zur Oper „Der faule Hans“ von Alexander Ritter durch den an Wagner erinnernden Charakter lebhaftes Interesse. Das prachtvoll durchgearbeitete „Pax vobiscum“ von Franz Liszt wurde von der Berliner Liedertafel unter ihrem Dirigenten A. Zander ausgeführt, ebenso ein nachgelassenes Werk für 5 stimmigen Chor von Schubert über den Goetheschen Text: „Nur, wer die Sehnsucht kennt,“ und endlich ein Morgenlied von Julius Rietz. Diesen Gesängen folgte der Klaviervortrag von Eugen d'Albert, dann sang Herr Paul Bulß einige Lieder von Reinhold Becker und darauf folgte unter des Komponisten Leitung eine Scene aus d'Alberts Oper „Der Rubin“, zu welcher sich der Komponist nach Wagners Vorbild den Text aus einem Hebbelschen Märchen-Lustspiel zurecht gemacht hat. Der Tenorist Herr Anthes aus Dresden trug die etwas in die Länge gezogene Scene mit schöner Stimme und lobenswerter Hingebung vor. — Daß Franz Liszt als der eigentliche Protektor und Mitbegründer des Musikvereins stets besondere Berücksichtigung findet, ist nur zu loben. Es folgte nun dessen symphonische Dichtung „Hungaria“, die in ihrer machtvollen, fast überwältigenden Instrumentierung für die erschöpften Nerven der Zuhörer etwas spät kam. Und doch folgte unter Leitung des Komponisten noch eine große Symphonie-Ode „Das Meer“ von J. L. Nicodé, die ohne Zweifel reiche Phantasie und lebhafte Gestaltungskraft zu erkennen gab, aber in der That auf die ermüdeten Hörer unmöglich mehr den vollen Eindruck hervorbringen konnte. Das Werk zerfällt in sechs Abteilungen, ist für Männerchor, Solostimmen, verstärktes Orchester und Orgel komponiert und bringt das Leben des Meeres in Bewegung und Stille zur Darstellung.

Das vierte Konzert, welches in der Singakademie stattfand, war ganz den Vorträgen der Quartettspieler Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann gewidmet. Bei dem Quintett von Brahms trat noch Herr Jacobsen hinzu. Zwischen den bereits erwähnten Werken von d'Albert und Brahms wurde ein Streich-Quartett (F moll, op. 63) von H. von Herzogenberg vorgetragen, welches sich durch edlen Stil und sorgsame Ausarbeitung kennzeichnete, wenn es auch nicht an Originalität und tiefgehender Wirkung den beiden andern Werken gleichkam.

Das fünfte und letzte Konzert im Saale der Philharmonie beschloß die diesjährige Tonkünstlerversammlung in der denkbar würdigsten Weise. Es ist noch nachzuholen, daß die Instrumentalkompositionen der früheren Konzerte von dem neuen Kapellmeister unserer Oper Felix Weingärtner in ganz ausgezeichneter Weise dirigiert wurden; bei dem letzten Konzerte führte Herr Professor Friedr. Gernsheim wieder die Direktion. Die Soli bei der Graner Festmesse wurden von Fräulein Elisabeth Leisinger und Cäcilie Kloppenburg, sowie von den Herren Dietzel und v. Milde ausgeführt; Herr Reimann spielte die Orgel, der Sternsche Gesangverein stellte den Chor und das Philharmonische Orchester bewährte wieder seine feine Schulung durch Hans von Bülow in glanzvoller Weise. Dann kamen die Scenen aus der großen Oper „Die Trojaner“ von Hektor Berlioz, und zwar zuerst das Duett zwischen Kassandra und Choroebus vor der Einnahme von Troja. Frau Lilli Lehmann und Herr Paul Bulß führten diese gedankenreiche Scene mit vollem Gelingen durch, aber die zauberhafte Wirkung, welche die zweite Abteilung, das entzückend schöne Vorspiel und das schöne Duett zwischen Dido und Aeneas ausübten, übertraf doch bei weitem den Erfolg der Achtung, welche die Kassandra-Scene hervorgerufen hatte. Der Schluß des Liebes-Duettes zwischen Dido und Aeneas, der im Texte der Mondschein-Scene im letzten Akte von Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ nachgeahmt ist, wird gewiß sämtlichen Teilnehmern der diesjährigen Tonkünstlerversammlung noch lange in seiner meisterhaften Ausführung und unvergleichlichen Wirkung im Gedächtnis bleiben.

Dr. **Adolf Glaser.**

Der böse Blick.

Im Anfang des zweiten französischen Kaiserreichs war der ausgezeichnete Sänger Massol der erklärte Liebling des Pariser Publikums, das ihn bei seinem jedesmaligen Auftreten in der Oper mit Beifall überschüttete. Wenn Massol sang, war das Theater stets ausverkauft; der Zauber seiner Stimme riß die Zuhörer zu heller Begeisterung hin und namentlich die Damen schwärmten für den Sänger, trotzdem die Fama ihn mit einem unheimlichen Nimbus umgab. Es hieß nämlich: Massol habe den „bösen Blick“ und auf wen er denselben lenke, dem drohe Unheil. Das Aeußere des Sängers mochte wohl zu dieser Sage Veranlassung gegeben haben, und seine Neider und Feinde verfehlten nicht, diese schauerliche Mär weiter zu verbreiten. Massol war ein Sonderling, finster, verschlossen und abstoßend in seinem Wesen. Gleichwohl hatte er ungezählte Verehrer und seine Wohnung war angefüllt mit sinnigen Geschenken, meist von zarten Händen gespendet. Ein seltsames Verhängnis machte die Fabel vom „bösen Blick“ in den Augen der Menge zur Wahrheit und gab dem sinnlosen Aberglauben neue Nahrung.

Zu den beliebtesten Stücken der kaiserlichen Oper gehörte zu jener Zeit Halévys melodiöse Komposition „König Karl VI.“, und die effektvollste Nummer in derselben war die sogenannte „Flucharie“, ein düsteres, ergreifendes Gesangsstück, das Massol mit solcher Bravour vortrug, daß er es stets, dem stürmischen Verlangen nachgebend, wiederholen mußte.

Als die Oper das erste Mal aufgeführt wurde, richtete Massol bei dem Vortrage der Flucharie die Blicke nach oben, dem Geiste der Rolle entsprechend, die strafende Vorsehung auffordernd, den Fluch in Erfüllung gehen zu lassen. Tiefe, atemlose Stille herrschte und als er geendet, brach ein Jubel los, wie er hier vielleicht noch nie gehört worden war. Der Sänger wiederholte die Arie und abermals lenkte er den Blick zu den Soffiten empor. Plötzlich aber stürzte ein armer Schnürbodenarbeiter auf die Bühne herab und wurde sterbend hinweggetragen.

Die peinliche Erinnerung an dieses Vorkommnis war Ursache, daß die Oper längere Zeit nicht mehr aufgeführt wurde. Endlich aber glaubte die Bühnenleitung annehmen zu dürfen, daß die leichtlebige Pariser Bevölkerung den traurigen Vorfall vergessen habe und setzte die Oper wieder an. Als die verhängnisvolle Flucharie kam, hatte Massol Mühe, eine gewisse Aufregung zu überwinden, und er richtete diesmal den Blick nicht in die Höhe, sondern in das Orchester hinab, wo der Kapellmeister Habeneck, ein geborener Elsässer, am Dirigentenpulte saß. Aber die Oper war noch nicht zu Ende, als sich Habeneck unwohl fühlte, so daß er kaum im stande war, den Taktstock weiter zu führen; von Fieberfrost geschüttelt, fuhr er nach Hause und war drei Tage darauf eine Leiche, der Typhus hatte seinem Leben ein Ende gemacht. Kein Wunder, daß die alberne Behauptung vom bösen Blick jetzt aufs neue und mit größerer Bestimmtheit als vorher auftauchte und daß selbst diejenigen schwankend wurden, welche sonst von Aberglauben frei waren. Der Sänger selbst, dem diese Gerüchte zu Ohren kamen, begann an eine dämonische Macht seiner Augen zu glauben und seine Stimmung verdüsterte sich mehr und mehr. Als daher zum drittenmale die Oper angesetzt wurde, weigerte er sich ganz entschieden, die Rolle zu singen und nur den Vorstellungen des Intendanten gelang es endlich, Massol zur Nachgiebigkeit zu veranlassen. Das Haus war zum Brechen voll, man war begierig, ob auch diesmal die unheimliche Wirkung der Flucharie eintreten werde. Eine einzige Loge im Hause war leer, sie gehörte einem höheren Staatsbeamten, welcher auf einer Dienstreise in der Provinz begriffen war. Nach dieser leeren Loge schaute Massol während des Vortrages der Flucharie unverwandten Auges; hier war er sicher, daß sein Blick niemanden treffen könne. Am nächsten Tage traf die telegraphische Nachricht ein, daß der Beamte beim Uebersetzen über die Loire in der Nähe von Orleans wahrscheinlich infolge eines Schwindelanfalles aus dem Kahn gestürzt und ertrunken ist. Das brachte den Entschluß des Sängers, sein verhängnisvolles Wirken auf der Bühne ganz aufzugeben und sich ins Privatleben zurückzuziehen, zur Reife; nur noch einmal wollte er auftreten, um sich von dem Publikum, dessen Gunst ihm in reichsten Maße zu teil geworden war, zu verabschieden. Es war am 14. Januar 1858, als der Künstler zum letztenmale die Bühne betreten wollte, und zwar hatte er als Abschiedsvorstellung Rossinis herrliche Oper „Tell“ gewählt. Die Titelrolle gehörte zu Massols großartigsten Leistungen und das Theater war daher ausverkauft. Die ganze vornehme Welt von Paris war versammelt, denn das Kaiserpaar hatte sein Erscheinen zugesagt, und die Logen strahlten von glänzenden Uniformen und kostbaren, edelsteinfunkelnden Toiletten.

Als der Wagen Napoleons III. nach dem Opernhause fuhr, geschah nun jenes furchtbare Attentat des Grafen Felix Orsini, dessen Höllenmaschine zwar das Leben des Kaiserpaares verschonte, dafür aber über hundert unschuldige Menschen tötete oder verletzte. Dennoch fuhren Napoleon und seine Gemahlin nach dem Opernhause und wohnten der Vorstellung bei, nach deren Beendigung der Kaiser dem Künstler den Orden der Ehrenlegion verlieh; Massol selbst aber war durch dieses entsetzliche Ereignis, welches auch sein letztes Auftreten mit Blut und Tod in Verbindung brachte, so erschüttert, daß er förmlich menschenscheu wurde und jeden Umgang mied, bis er nach wenigen Jahren starb. M. L.

E. Bendemanns Beziehungen zu Musikern.

Der Düsseldorfer Schriftsteller Joseph Schratenholz hat dieser Tage eine interessante Abhandlung unter dem Titel „Eduard Bendemann, Betrachtungen und Erinnerungen“ (Verlag von C. Kraus (Ed. Lintz) in Düsseldorf), herausgegeben. Es wird darin die künstlerische Eigenart des großen Malers und dessen Beziehungen zu berühmten Zeitgenossen, darunter zu den Komponisten Ferd. Hiller, Mendelssohn und Robert Schumann dargestellt. Hiller sprach oft davon, daß Bendemann ihm, dem Tonkünstler, sehr viele Anregungen zum musikalischen Schaffen gegeben und sehr viel Geistvolles über die Wechselbeziehungen von Musik und Malerei gesagt habe.

Mendelssohn nannte den bedeutenden Maler einen „Musikdilettanten erster Klasse“ und beachtete seine Ratschläge in bezug auf Aenderungen des Oratoriums „Elias“; so sehr schätzte er Bendemanns Urteil.

Robert Schumann und dessen treffliche Gattin waren während ihrer Düsseldorfer Wirksamkeit in Bendemanns Hause häufige Gäste. Schratenholz führt nun folgendes Gespräch an, welches er mit dem Maler geführt. Der Schriftsteller fragte den Künstler, ob es wahr sei, daß Schumann in einem Konzertkomité in Düsseldorf viel Unangenehmes erfahren habe.

„Welche Stellung ist von Unannehmlichkeiten frei?“ fragte Bendemann zurück. „Daß Unverstand und dilettantische Anmaßung auch ihm gegenüber sich breit machten und bei seiner mimosenhaften, reizbaren Natur doppelt unangenehm und verletzend wirkten, will ich nicht in Abrede stellen. Man darf jedoch nicht vergessen, daß Schumanns Naturell und die traurige, krankhafte Anlage seines Gemüts wesentlich mitwirkten, um derartige Vorkommnisse ihm geradezu unerträglich zu machen.“

„Sie glauben also, daß der Keim seiner tragischen Geisteszerrüttung auch während seiner frühesten Düsseldorfer Wirksamkeit schon vorhanden war?“

„Ganz gewiß,“ erwiderte Bendemann. „Ich erinnere mich da einer Scene hier in meinem Hause. Wir hatten eine kleine Gesellschaft zu Tische, unter welcher auch das Schumannsche Ehepaar sich befand. Nach dem Essen trug Frau Schumann einige Klavierstücke vor. Schumann hatte sich währenddeß, wie es seine Gewohnheit war, in ein Nebenzimmer zurückgezogen. Seine Frau, die immer sehr besorgt um ihn war und schon damals seines sonderbaren Benehmens wegen gar oft sich beunruhigte, ging nach Beendigung ihrer Vorträge zu ihm hin. Ich begleitete sie. Als wir eintraten, schrak er aus seinem träumerischen Versunkensein empor und fragte: „Wer hat da gespielt?“ Ich merkte, wie die Frage Frau Schumann ins Herz schnitt. „Aber, Robert, ich habe ja gespielt!“ erwiderte sie mit bebender Stimme. „So, warst du das!?“ gab Schumann gleichgültig zurück und versank wieder in seine Meditationen. Die sonderbaren Worte hatten die liebe Frau so angegriffen, daß sie erblaßte, förmlich unwohl wurde und den Wunsch aussprach, nach Hause zu gehen. Schumann hatte darauf nur ein kurzes: „Warum denn? Es ist ja ganz nett hier!“ — „Aber, bester Schumann, wenn Ihre Frau unwohl ist, müssen Sie sie doch nicht zurückhalten,“ sagte ich, mich ins Mittel legend. Da brach er denn auf. Am andern Morgen aber empfing ich einen Brief von ihm, worin er sich ziemlich beleidigt über meine Einmischung aussprach. Sie ersehen hieraus, welch' ein eigener Mensch er war. Aber wer kann und darf das Genie mit der Elle unserer landläufigen Lebensanschauungen messen? Wer vermag zu sagen, ob der schöpferisch thätigen Kraft im Momente der Produktion nicht zuweilen ein abnormer Seelenzustand, eine krankhafte Geisteserregung zu Grunde liegt. Ein gewiß beachtenswerter Beitrag zur Beurteilung der pathologischen Seite im Wesen des großen Tondichters.

Rückblicke auf das dritte Stuttgarter Musikfest.

Es sind die angenehmsten Erinnerungen, welche das dritte Stuttgarter Musikfest in uns nachtönen läßt. Da die drei Konzerte desselben bereits in Nr. 11 dieses Blattes beurteilt wurden, bleiben nur noch einige Einzelheiten dieser seltenen Feier zu besprechen übrig.

Die vielen auswärtigen Festgäste haben sich überzeugt, daß der ausgezeichnete Ruf, dessen sich die Metropole Württembergs als Musikstadt erfreut, ein vollauf verdienter ist. Ein bedeutender Komponist hat es in der Allgemeinen Zeitung offen gesagt, daß in München das Zustandebringen eines solchen Festes wie das in Stuttgart stattgefundene zur Zeit kaum möglich wäre. Vielleicht wären dort die Musik- und Gesangs-Vereine zum einträchtigen Zusammenwirken nicht so willig, wie in Stuttgart und in den zwei Nachbarstädten. Die Leiter der schon in Nr. 11 genannten württembergischen Gesangsvereine haben sich mit den Mitgliedern derselben eifrigen Vorstudien hingegeben, so daß die Dirigenten der Festkonzerte die wohlgeschulten Gesangs- und Musikertruppen sicher zum Siege führen konnten.

Einer derselben, Dr. Im. Faißt, erhielt aus der Hand J. Maj. der Königin von Württemberg einen kostbaren Taktstock aus Elfenbein, der von einem goldenen Lorbeerzweige umschlungen ist und in eine Königskrone mit einem großen Diamanten ausläuft. Die Königin sprach bei Uebergabe des Taktstabs im Namen des Königs dem gewiegten Musikpädagogen und tüchtigen Komponisten Worte der Anerkennung für dessen verdienstvolle Thätigkeit aus.

Es gibt große deutsche Städte, welche in bezug auf Konzertleistungen Stuttgart gleichkommen, oder es überragen, allein schwierig dürfte es sein, in deutschen Landen einem Musikfeste zu begegnen, an welchem der Hof einen so regen, ja herzinnigen Anteil nähme, wie in der Hauptstadt Württembergs. Es wurde bereits des feinsinnigen Taktes und der erlesenen Liebenswürdigkeit gedacht, mit welcher S. H. der Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar-Eisenach, als Ehrenpräsident des Musikfestkomités, in seinem Palaste die Künstler, Ehrengäste des Musikfestes und hervorragende Persönlichkeiten aus Stuttgarter Kunstkreisen empfangen hat. Eine andere Feier, einzig in ihrer Art, fand in dem prächtigen kunstgeschmückten Gartenschlosse Wilhelma statt; S. M. König Karl von Württemberg, als Protektor des Unternehmens, hat zu derselben alle beim Musikfeste Mitwirkenden, die Ehrengäste, das Festkomité und viele Notabilitäten, im ganzen an 500 Personen, eingeladen. Der Hofmarschall Freiherr A. v. Wöllwarth hat in den gentilsten Formen die Festgäste begrüßt und den Wunsch ausgesprochen, „sich wie zu Hause zu fühlen.“ Damit war ein Gemütston angeschlagen, welcher von den Teilnehmern des schönen volkstümlichen Wilhelmafestes allgemein nachempfunden wurde.

Daß im Weine Wahrheit liegt, weiß alle Welt, daß aber in demselben auch Patriotismus steckt, konnte man den vielen Trinksprüchen entnehmen, welche auf die Wiedergenesung des gütigen Festgebers ausgebracht wurden, den ein Unwohlsein abhielt, der Feier anzuwohnen. Der Wein aus den königlichen Kellereien floß auch in Strömen, löste die Zungen und belebte den Ausdruck der Gefühle für den gastfreundlichen Monarchen, welchem zu Ehren am Schlusse des Festes die Königshymne angestimmt wurde.

Daß König Karl, welcher ein feiner Musikkenner und sehr guter Klavierspieler ist, der Tonkunst besonders wohlwill, ist ebenso bekannt, wie die Musikfreundlichkeit und das seltene Musikverständnis der Königin Olga. Wer weiß es nicht, daß Ihre Majestät häufig bei sich Künstler sieht, welche meist klassische Werke der Kammermusik spielen, denen sich Lieder, namentlich von R. Schumann und von Joh. Brahms, anschließen. Ein

vornehmer Herzenszug ist es, daß die hohe Frau auch absolvierte Schülerinnen des Stuttgarter Konservatoriums bei Hofkonzerten mitwirken läßt und sie durch Worte der Aufmunterung moralisch stärkt. Auswärtige Künstler notablen Ranges werden mitunter auch zur Mitwirkung an Hofkonzerten veranlaßt, wie etwa Frl. A. Barbi, welcher jüngst, nachdem sie zum zweitenmale in den Appartements der Königin gesungen hatte, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen wurde.

Königin Olga hat das Gartenfest in der Wilhelma zu Wagen besucht und ließ sich durch ihren Kammerherrn Grafen Fr. von Beroldingen mehrere Ehrengäste, Künstler, die Vereinsdirigenten Roß und Braun, und vom Festkomité u. a. die Herren Staatsrat von Köstlin, Dr. O. Elben, Prof. Müller-Palm und den Vorstand des Neuen Singvereins, Verlagsbuchhändler W. Effenberger, vorstellen, freundliche Worte an sie richtend. Die Königin zeichnete auch einige junge Damen durch Ansprachen und durch freundliche Worte des Dankes für deren Mitwirkung aus. Das unvergeßliche Volksfest in der Wilhelma wurde auch vom Prinzen und von Prinzessin Wilhelm, die dem Musikfeste gleichfalls ein außergewöhnliches Interesse entgegenbrachten, sowie von der Frau Herzogin Wera besucht, welche die Tonkunst ebenso liebt wie die Poesie, in der sie sich bekanntlich selbst auch mit vielem Glück versucht hat. Alle ebengenannten hohen Persönlichkeiten, wie auch Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar und seine hohe Gemahlin Prinzessin Auguste unterhielten sich dabei auf das leutseligste mit jenen Herren, welche um das Zustandekommen des Festes sich besonders verdient gemacht haben.

Der edlen Gastfreundschaft, durch welche König Karl von Württemberg die bei den Festkonzerten Mitwirkenden erfreut hat, schlossen sich andere wertvolle Aufmerksamkeiten an, welche den Festteilnehmern erwiesen wurden. So hat das Festkomité die Ehrengäste mit Beweisen der größten Urbanität überhäuft und hat der Stuttgarter Gemeinderat ein Festkonzert im Stadtgarten gegeben, welcher mit Flaggen und mit bunten Lampen reich geschmückt war und wegen seiner anerkannt schönen Anlage von den fremden Festgästen bewundert wurde.

Wie aus dem Mitgeteilten erhellt, gesellte sich beim Stuttgarter Musikfeste zu der Harmonie der Töne in wahrhaft wohlthuender Weise die Harmonie der Gemüter und an die reinen Freuden, welche die Musik gewährte, reihten sich die Genüsse einer Gastfreundschaft, welche in den gemütvollsten Formen geboten wurde. Es wurde dies besonders von jenen Festteilnehmern gerühmt, welche als Komponisten und Schriftsteller viele Musikfeste bereits mitgemacht hatten, sowie auch von Kreisen freudig zugegeben, die lokalpatriotischen Einflüssen vollständig fernstehen.

So kann denn der Stuttgarter Verein zur Förderung der Kunst auf die von ihm inscenierte Feier ebenso mit voller Genugthuung zurückblicken wie es auch jene illustre Persönlichkeiten zu thun alles Recht haben, welche zur Verherrlichung derselben so Großes und Ungewöhnliches beitrugen.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Auf der letzten Tonkünstlerversammlung zu Berlin wurden auch Bruchstücke aus der unvollendeten Oper „Der Rubin" eines unserer großartigsten Klavierspieler zu Gehör gebracht. Der alte D. saß da wie ein Verklärter aus dem Schlusse des zweiten Faust. Ein Nachbar fragte ihn: „Na, Herr Professor, was sagen Sie zu dem Rubin?" — „Vom reinsten Wasser!" O. L.—

* * *

Bei Gelegenheit des kürzlich beendigten Gastspiels von Sonnenthal in Berlin wurden wieder einige Anekdoten kolportiert, die aus der Zeit herrühren, da Sonnenthal durch die Gnade des Kaisers Franz Joseph I. zum „Ritter von" avancierte. Der berühmte Schauspieler wohnte damals — es sind übrigens erst ein paar Jahre her — im vierten Stockwerk eines alten Hauses der inneren Stadt. Die Treppen glichen einer Himmelsleiter, sie nahmen nämlich kein Ende, und alle Besucher fürchteten diese Schneckenstiege. Unter den Gratulanten befand sich auch ein bekannter Wiener Kritiker und Schriftsteller, der sehr in Anspruch genommen ist und weder zu Besuchen noch zu Korrespondenzen Zeit findet. — Desto größer war die Ueberraschung des Neugeadelten, als der Kritiker ins Zimmer trat, sich vor dem Schauspieler aufstellte und eine mehrstrophige Beglückwünschungshymne recitierte. Sonnenthal hörte mit wachsendem Erstaunen zu, endlich als der Freund zu Ende war, rief er aus: „Ist es die Möglichkeit, und das ist von Ihnen, — Sie, der so beschäftigt ist . . . wann haben Sie denn nur dazu Zeit gefunden?" — „Unten im Hausflur habe ich damit begonnen!" antwortete der Dichter, sich erschöpft in einen Stuhl niederlassend.

P. v. Sch.

Zwei gekrönte Bassisten.

An einem Silvesterabend, als Kaiser Nikolaus von Rußland in Berlin zum Besuche der königlichen Familie erschienen war, sollte der Domchor zu Ehren des hohen Gastes russische Lieder singen. Der Kaiser und der damalige Prinz von Preußen, die beide über schöne und tiefe Baßstimmen verfügten, saßen nebeneinander auf dem Sofa und fielen an den passenden Stellen mit ihren Stimmen in den Gesang ein. Kaiser Nikolaus trat zu dem Dirigenten und sagte: „Wundere mich, daß ich hier auch so tiefe Bässe finde; habe geglaubt, daß ich nur in Rußland solche habe." — „Wer von Ihnen hat den tiefen Ton gesungen?" fragte der Prinz von Preußen. Dreist antwortete der Gefragte, indem er auf seinen Nebenmann wies: „Müller und Schulze, Königliche Hoheit."

Die beiden im „Kladderadatsch" so oft auftretenden Personen, die diese Namen bekanntlich führen, waren damals noch neu und die hohen Herrschaften lachten herzlich über diesen komischen Einfall. „Weißt du schon, Fritz," rief der spätere Kaiser Wilhelm seinem Sohn zu, „Müller und Schulze sind unter die Domsänger gegangen?!" „Ja, lieber Wilhelm," fiel ihm Kaiser Nikolaus in die Rede, „wo so große Bassisten wie Müller und Schulze sich hören lassen, da müssen wir die Segel streichen."

Als der Kaiser einst wieder in Berlin war, trat er, als gesungen ward, in den Kreis der Sänger und ließ seine mächtige Stimme hören. Hernach sagte der König zu ihm: „Ich habe mich heute überzeugt, lieber Schwager, daß du nicht nur im ‚Europäischen Konzert' eine mächtige Stimme hast, du bist auch ein großer Sänger vor dem Herrn." — So erzählt Lewinsky in seinen „Domchor-Erinnerungen".

Dr. Th. Unruh.

Neue Tonwerke.

Leipzig. Ein neues Quartett für Klavier, Violine, Bratsche, Violoncello von Robert Kahn, einem jungen auf der Berliner Hochschule ausgebildeten und seit einiger Zeit in Leipzig privatisierenden Tonkünstler, hat vor kurzem bei seiner ersten Vorführung großen Anklang gefunden. Der romantische Geist der Kammermusik eines Schumann und Brahms hat die Phantasie des Komponisten augenscheinlich stark befruchtet; doch geht dieser Einfluß nicht so weit, daß er der Entfaltung der Individualität Licht und Luft raubt, und gerade dort, wo das Werk sich in männlicher Selbständigkeit freier bewegt und kräftiger ausholt, lenkt er natürlich am meisten unsere Aufmerksamkeit sich zu. Das dreisätzige Quartett beginnt mit einem leidenschaftlichen, noch etwas unstät umherschweifenden Allegro; im Andante übernimmt eine herzige, stillen Glückes volle Melodie die Führung, während mehrere, bisweilen etwas zu breit geratene Seitensätze und ein sinniger Anhang die Ergänzung übernehmen. Das Finale beginnt keck humoristisch, ungefähr wie ein Viktor Scheffelsches burschikoses Abenteuer; doch die Wogen der überschäumenden Lust beruhigen sich und der Abschluß gestaltet sich ernsthaft-beschaulich; ein gewiß sehr starker Stimmungswechsel, der wohl nur in einer Laune, nicht in einer innern, künstlerischen Notwendigkeit seinen Grund hat.

Die Erinnerung an den sogenannten „Böhmischen Beethoven", an Smetana, wurde im fünften Konzert des Liszt-Vereins mit einer prachtvollen, von Kapellmeister Paus geistbeflügelt geleiteten Vorführung der symphonischen Dichtung „Vltava" (Moldau) sehr erfreulich aufgefrischt. Das hier noch völlig unbekannt gebliebene Werk hat dem tschechischen Meister, der mit einem furchtbaren Lebensgeschick zu kämpfen hatte und erst im Irrenhaus die Tragödie seines Daseins zum Abschluß bringen sollte, lebhafte Sympathien zugeführt. Was dem Deutschen der Rhein, das ist dem Tschechen „Vltava", die Moldau, ein Nationalstrom, bei dessen Betrachtung vaterländische Begeisterung ihn ergreift; und dieses patriotische Hochgefühl findet in Smetanas Musik einen ebenso ursprünglichen wie geistvollen und sinnenfälligen Ausdruck. An derartigen Tonbildern, an denen echte Begeisterung und starke Phantasiekraft Patenstelle vertreten, kann man sich nur erquicken; auch ausgesprochenste Feinde der sogenannten Programmmusik können mit ihnen sich versöhnen, da diese Musik in ihren plastischen Hauptthemen sich selbst erklärt und in deren Entwickelung einer naturgemäßen Logik nirgends Gewalt angethan wird.

Bernhard Vogel.

Hamburg. Unsere Landsmännin Frau Dori Burmeister Petersen gab kürzlich im Thalia-Theater ein Konzert, welches nicht ohne Interesse war. Der Zweck desselben bestand wohl vor allem darin, ein neues Klavier-Konzert ihres Gatten Burmeister vorzuführen. Dasselbe bekundet unbedingt das Talent seines Schöpfers, wenn letzteres sich auch vorderhand mehr in der glücklichen Aneignung aller notwendigen Eigenschaften des Könnens und Wissens der Schule bemerkbar macht, als in der Selbständigkeit von Gedanken, welche den Zuhörer packen. Die in dem Konzerte noch gärende Jugendlichkeit berührt nicht unangenehm, obgleich das oft überreich bedachte Orchester den Einfluß, welchen Wagner auf den Komponisten geübt, nicht verleugnet. Daß der Gesamtcharakter des Werkes mehr dramatisch als dem eigentlichen Stil der Gattung entsprechend erscheint, möge nicht zu sehr als Vorwurf gelten in einer Zeit, wie die unserige, wo alles nach neuen Formen ringt. Frau Burmeister, welche außer dem Konzert noch einige Kompositionen von Liszt spielte, erwies sich technisch wie geistig als eine treffliche Virtuosin.

H.

Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 12 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein reizvolles Klavierstück von unserem trefflichen Mitarbeiter Günther Bartel, Musikdirektor in Düsseldorf, und eine Romanze für Klavier und Violine von K. J. Schwab, Leiter des Stuttgarter Orchestervereins und Lehrer-Gesangvereins, sowie Chordirektor am hiesigen Hoftheater. Der letztere empfing seine musikalische Ausbildung am Stuttgarter Konservatorium; daß diese eine gediegene ist, erwiesen seine in Stuttgart und in anderen Städten mit großem Erfolge aufgeführten Kompositionen, darunter die symphonische Dichtung: „Romeo und Julie", ein Streichquartett, das Chorwerk „Traumkönig und sein Lieb", eine Festkantate für Männerchor und Orchester zum 25jährigen Jubiläum des Königs Karl von Württemberg, viele Lieder, Chöre, Klavierstücke, eine Sonate, Polonaise für Violine und Klavier, eine Suite für Geige mit Orchester- oder Klavierbegleitung, Cellostücke, eine Phantasie für Klavier und vieles andere. Direktor Schwab hat soeben die Oper: „Der Oberhof", Text von Kiedaisch und Karsten nach Immermanns Roman, vollendet.

— Aus Berlin schreibt man uns: Die Sommersaison der Krollschen Oper zu Berlin hat in den letzten Wochen durch das Gastspiel der Frau Marcella Sembrich einen neuen Anziehungspunkt gewonnen. Nachdem sie mehrere ihrer bekannten Rollen gesungen, trat sie nun auch als „Lakme" in der gleichnamigen Oper von Delibes auf. Das Werk ist bereits früher von einer italienischen Gesellschaft, aber leider gekürzt und dadurch verstümmelt, mit Fräulein van Zandt bei Kroll aufgeführt worden, aber ohne besondere Wirkung. Mit der Sembrich scheint es nun zu besserer Anerkennung seiner graziösen Eigenart zu gelangen. Die Tenorpartie wird von Herrn Birrenkoven gesungen, einem jungen Künstler mit prächtigen Stimmmitteln, der früher am Kölner Stadt-Theater wirkte und voraussichtlich einer großen Zukunft entgegengeht.

— Die Stuttgarter Hofopernsängerin Fräulein Marie Dietrich wurde nach einem Gastspiel im Berliner Opernhause für dasselbe auf sechs Jahre verpflichtet.

— Das elfte schlesische Musikfest, welches in Görlitz stattgefunden, nahm unter der vortrefflichen Leitung des Prof. Dr. Wüllner aus Köln einen recht gelungenen Verlauf. Aufgeführt wurden u. a. Seb.

Bachs doppelchörige Kantate: „Nun ist das Heil", eine im Stile Mendelssohns gehaltene Ouvertüre zu „Don Carlos" von Ludwig Deppe, dem früheren Leiter der schlesischen Musikfeste, „Die vier Jahreszeiten" von Haydn, Scenen aus „Orpheus von Gluck", Beethovens Eroica, eine Scene aus „Parcival" von R. Wagner, die Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" von Hektor Berlioz und Scenen aus Schumanns Faust. Orchester und Chöre hielten sich sehr wacker und unter den Solisten ragten hervor die Damen Leisinger, Charlotte Hahn von der Deutschen Oper in New York und Wobbermin, sowie die Herren Bulß, Rolle (Bassist aus Köln), Wulff (Tenorist aus Frankfurt a. M.) und Birrenkoven, der leider an einer Indisposition litt.

— Rubinstein wird sich demnächst nach Dresden begeben, um dort in stiller Zurückgezogenheit mehrere Arbeiten zu Ende zu führen. So wird er sein Oratorium „Moses" beendigen und eine neue russische Oper zu Ende schreiben. Außerdem gedenkt er ein kürzlich begonnenes litterarisches Werk „Ueber Musik" zu Ende zu bringen.

— Die Oper: „Heilmar der Narr" von Dr. Wilh. Kienzl wurde nicht nur vom Hamburger Stadttheater, sondern auch vom Hoftheater in München zur Aufführung für die nächste Saison erworben.

— Hofrat Dr. Emil Peschel, Begründer und Direktor des Körnermuseums in Dresden, richtet in einem Aufruf die Bitte an alle deutschen Gesangsvereine, den 100. Geburtstag Th. Körners am 23. September d. J. festlich zu begehen.

— Wie man uns aus Lauban in Schlesien meldet, starb in dieser Stadt Musikdirektor Gustav Böttger im Alter von 73 Jahren. Er machte sich als Komponist und als ausgezeichneter Musik-Pädagoge, sowie als Leiter von Oratorien einen sehr guten Namen.

— Nach dem Bericht der Großherzogl. Musikschule in Weimar wurde dieses vorzüglich geleitete Institut von 139 Schülern und Schülerinnen im letzten Schuljahr bis Ostern 1891 besucht. Zu den Vergünstigungen derselben gehört die teilweise oder ganze Honorarfreiheit für arme oder besonders gut beanlagte Schüler.

— Aus Metz wird uns berichtet: Der Metzer Musikverein, dessen Mitgliederzahl 400 übersteigt, hat den vierzehnten Jahrgang seines Bestehens mit einer trefflich gelungenen Aufführung des Händelschen Oratoriums „Samson" abgeschlossen. Die Solopartien wurden gesungen von den Gästen: Fräulein Mertens-Berlin, Frl. Haas-Mainz, Kammersänger Litzinger-Düsseldorf (Samson) und Gerold-Frankfurt. Aufs beste vorbereitet trug auch der an 70 Stimmen zählende Vereinschor wie das Orchester zu dem schönen Gelingen bei, das doppelt bemerkenswert dadurch erscheint, daß dies überhaupt die erste Aufführung eines Händelschen Werkes in Metz und Lothringen gewesen ist. Die musikalische Leitung liegt seit Beginn der Vereinsthätigkeit in den sicheren Händen des Lycealllehrers Hermann Schmid, eines geborenen Thüringers.

— Man schreibt uns: Herr Emil Olbrich, Pianist und Leiter einer Musikschule in Berlin, hat der 28. deutschen Tonkünstler-Versammlung eine selbsterfundene neue Klaviatur vorgeführt, deren Zweck es ist, den Daumen auf den Obertasten mit derselben Freiheit zu gebrauchen, wie auf den Untertasten.

— Das elfte Mecklenburgische Musikfest, welches in Güstrow stattgefunden hatte, verlief in trefflicher Weise. Geleitet wurde es von dem Schweriner Hofkapellmeister Alois Schmitt und dem Güstrower Musikdirektor Joh. Schondorf mit eminenter Umsicht und Sicherheit. Aufgeführt wurden Händels „Josua", Rheinbergers „Christophorus", sowie Chöre, darunter einer von A. Schmitt, von welchem auch ein prächtiger Festmarsch zu Gehör gebracht wurde, und das C moll-Klavier-Konzert von Beethoven, welches Musikdirektor A. Meißner aus Schwerin dirigierte, sowie die große Leonoren-Ouvertüre und R. Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern". Die Gesangssolisten Frl. Leisinger und Frl. Minor und die Herren Hildach, Dierich und Schwarzbach boten ebenso wie das Orchester und der Gesangschor tadellose Leistungen.

— Der Wiener Tonkünstler-Verein setzte einen Preis von 20 Dukaten aus für das beste Kammermusikstück für ein oder mehrere Instrumente mit Klavier. Die Bewerber um diesen Preis müssen Mitglieder des Wiener Tonkünstler-Vereins oder Staatsangehörige der österreichisch-ungarischen Monarchie sein. Die Sendung soll bis 1. Okt. d. J. in die Hände des Vereinsarchivars Hrn. A. J. Gutmann, k. k. Hofmusikverleger, Wien, Stadt, Opernhaus, gelangen.

— Man berichtet uns aus Bern: Zu dem von Pfarrer Weber in Höngg (bei Zürich) gedichteten und vom stadtbernischen Musikdirektor Munzinger komponierten dramatischen Festspiele, das anläßlich der Säkularfeier der Stadt Bern zweimal zur Aufführung gelangen soll, wird auf dem Kirchenfeld bei Bern eine Estrade mit Zuschauerraum für 20 000 Personen errichtet. Der Chor wird gegen 700 Personen (400 Damen und 300 Herren), das Orchester, durch Hinzuziehung der Konstanzer Regimentsmusik, etwa 120 Mann stark sein. Für die Sopransolopartie wurde die vorzügliche Künstlerin Frau Olga Blotnitzki gewonnen.

— In Paris gab der französische Orgelmeister Alex. Guilmant ein Orgelkonzert, das insofern ein besonderes Interesse für Deutschland hatte, als zur Mitwirkung sein Schüler, der Orgelvirtuose C. L. Werner aus Baden-Baden, eingeladen wurde. Dieser spielte die Chaconne von Joh. Pachelbl mit solcher Bravour, daß er mehreremale herausgerufen wurde. Pariser Zeitungen loben die Leistung Werners in begeisterten Worten.

— Frau Sigrid Arnoldson hat bei ihrem ersten Auftreten an der Pariser „Opéra comique" als „Mignon" eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Die Künstlerin wird vorläufig ein Jahr in Paris bleiben.

— Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß der Heldenbassist und Schriftsteller Edgar Kramer-Bangert mit der italienischen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone am Bande dekoriert wurde.

— Ein afrikanischer Gesangverein fand es geraten, Europa mit seinen Leistungen bekannt zu machen und will von London aus eine Konzertreise unternehmen. Die schwarzen Sangesbrüder, 20 an der Zahl, wollen auch nach Deutschland kommen.

— In New York geht Herr Oskar Hammerstein, Besitzer von drei Theatern, mit dem Plane um, bis November d. J. ein neues großes Haus für die deutsche Oper zu bauen und zwar nach dem Muster des Bayreuther Wagnertheaters.

Litteratur.

Die Geheimnisse der Tonkunst von Dr. Alfred Schüz. (Verlag von J. B. Metzler in Stuttgart, 1891.) Ein ausgezeichnetes Buch, welches das Wesen der Musik in deren Beziehungen zur Natur, Wissenschaft, Kunst, Ethik, Pädagogik, Politik, Religion und Philosophie gründlich, klar, geschmack- und geistvoll bespricht. Dr. A. Schüz ist selbst ein sehr feinsinniger Komponist und weiß bei seiner umfassenden Bildung, bei seiner genauen Bekanntschaft mit allen großen Schriftstellern der Gegenwart, welche über die Tonkunst geschrieben haben, und bei der Selbständigkeit des eigenen Urteils immer fesselnd, anregend und überzeugend seine Ansichten vorzutragen. Dabei schreibt er gemeinverständlich, flicht muntere Anekdoten in seine ernsten Untersuchungen ein und versteht es mit großem dialecktischem Geschick die Stellung der Tonkunst unter den übrigen Künsten, sowie deren große Bedeutung unter den Kulturmächten der Gegenwart klarzustellen. Besonders ist es ihm gelungen, die Doppelnatur der Musik als Tonspiel und Tonsprache kritisch zu beleuchten. Es wird niemand, der sich für Musik interessiert, dieses ästhetische Erbauungsbuch unbefriedigt aus der Hand legen. Wir werden aus dem reichen Inhalte der wertvollen Schrift demnächst ein Bruchstück über die „Musik als Weltsprache" unseren Lesern mitteilen.

Zur guten Stunde nennt sich das vom Deutschen Verlagshaus (Bong, Dominik & Co. in Berlin W. 57) herausgegebene illustrierte Familienblatt, welches vor vielen anderen Zeitschriften dieser Art viele und große Vorzüge aufweist. Es bringt gutgewählte Romane, Aufsätze naturwissenschaftlichen Inhalts, interessante Artikel, welche mit der Tagesgeschichte zusammenhängen, Gedichte, humoristische Beiträge und Illustrationen, deren artistischer Wert nicht gering anzuschlagen ist. Zu alledem kommt noch als Beilage eine hochelegant mit Bildern ausgestattete Klassiker-Bibliothek, von welcher uns bisher eine charmant illustrierte Ausgabe von Goethes „Hermann und Dorothea" und zwei Lieferungen von Goethes „Faust" vorliegen. Unter den Abbildungen der ungemein reichhaltigen Zeitschrift gibt es nicht bloß tadellos ausgeführte Holzschnitte, sondern auch farbig getonte Lichtätzungen, welche sehr reizend aussehen. Das Blatt steht auf einer litterarischen und künstlerischen Höhe, welche auch hochgespannte Anforderungen zufriedenstellt.

Heiteres.

— Der alte Oberst v. M., seiner Zeit Kommandeur des Füsilierregiments in Berlin, war ein Original, der sich auch aufs Komponieren verstand — wie? wird aus folgender Geschichte klar werden. Eines Mittags beim Appell rief er den Stabshoboisten zu sich und pfiff ihm etwas vor, das jeder andere nur kein Musiker verstand. „Das ist mein Marsch, mein Marsch!" sagte der alte Brummbär schmunzelnd, „in Militärmusik setzen!" — Wo ein anderer, in tausend Aengsten geschwebt hätte, um dieses unmelodische Pfeifen zu „vertonen", trottete vergnügt unser Stabshoboist, der nicht auf den Kopf gefallen war, geradeswegs zum Burschen des Obersten und erfuhr von diesem, daß der Oberst am Abend vorher eine damals noch neue Oper von Flotow gehört hätte. — Wenige Tage später gab es einen Marsch nach Hauptmotiven dieser Oper zu hören. Der alte Oberst klopfte ihm auf die Schulter und sagte: „Schön wiedergegeben! Nicht? Das ist mein Marsch, mein Marsch!" Und als solcher figuriert er wohl noch heute in den preußischen Armeemärschen.

o. l.

— Eine Berliner Verlagsfirma kündigt soeben im Buchhändler-Börsenblatt zwei neue litterarische Erscheinungen untereinander an. Die erste Novität ist A. Roderichs Humoreske: „Die glückliche Ehe", — die zweite eine Broschüre: „Nur nicht heiraten!"

P. v. S.

Die rege Teilnahme, welche die Abonnenten der „N. M.-Z." für einander zeigen, indem sie sich in der Konversationsecke willig Auskünfte erteilen, sowie die Thatsache, daß die von ihnen für unser Blatt verfaßten Mitteilungen sich oft durch schlagkräftige Komik auszeichnen, legen den Gedanken nahe, daß sie in ähnlicher Weise, wie sich eine gesellige Tafelrunde mit heiteren Anekdoten ergötzt, für ihre wechselseitige Unterhaltung durch Einsendung von Beiträgen für die Rubriken: „Heiteres" und „Launiges aus dem Leben von Künstlern" selbst wirksam sorgen könnten.

Wir bitten denn unsere verehrten Abonnenten um kurzgefaßte Schilderungen heiterer Erlebnisse zeitgenössischer Künstler und komischer Vorfälle, welche sich auf Komponisten, Virtuosen und Konzerte, sowie auf das Theater- und Vereinsleben beziehen. Die Namen aller Freunde unseres Blattes, welche uns druckfähige Beiträge zuschicken, werden, wenn das Gegenteil nicht ausdrücklich gewünscht wird, genannt und die letzteren selbstverständlich honoriert werden. Für die Verfasser der drei besten humoristischen Mitteilungen halten wir eine kleine Ueberraschung bereit. Die letzte Zeitfrist für das Einsenden der Beiträge ist der 31. August 1891.

Daß im nächsten Quartal für die Mannigfaltigkeit und Gediegenheit des Inhalts der „N. M.-Z." gewissenhaft Sorge getragen und daß wie seither von ersten Federn Unterhaltendes und Belehrendes dargeboten werden soll, brauchen wir nicht erst zu beteuern.

Außerdem werden die den Wünschen unserer Leser entgegenkommenden kritischen Besprechungen neu erschienener Tonwerke aller Art — regelmäßig fortgesetzt werden.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, sowie um gefällige Angabe von Adressen befreundeter Personen, denen die „Musik-Zeitung" noch unbekannt ist, um denselben kostenfrei Probenummern zusenden zu können.

Verlag und Redaktion der
„Neuen Musik-Zeitung".

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **G. Bartel, „Sommerluft"**, Klavierstück, und **K. J. Schwab, „Romanze"**, für Violine und Klavier.

„Melusine."

Romantische Oper in drei Aufzügen. Mit Benutzung der vorhandenen Dichtung von C. Camp. Musik von Carl Grammann.

Dresden. Die in ihrem Ursprung französische Sage von der Meernixe Melusine, welche durch Ringoltingens Prosa-Uebersetzung (15. Jahrh.) ein beliebtes deutsches Volksbuch geworden ist, hat schon häufig deutsche Tondichter angelockt; Riemanns Opernlexikon verzeichnet eine stattliche Folge von musikalischen Bühnenschöpfungen, deren dramatischen Mittelpunkt die poetische Gestalt der Wasserfee beherrscht. Jedoch erwies sich keines dieser Werke als lebensfähig und auch das jüngste in dem Kreise, die romantische Oper Karl Grammanns, besitzt unseres Meinens nicht die genügende innere Kraft, um sich auf deutschen Theatern ein dauerndes Heimatsrecht erwerben zu können. Zwar ist die Partitur des Dresdener Komponisten keineswegs arm an gesanglich und instrumental hervorragenden Ausdrucksstellen und fesselnden Situationsschildereien und erreicht als Ganzes die sympathische Wirkung einer mit künstlerischem Ernst, Geist und Geschmack entworfenen und durchgeführten Arbeit, aber sie ist doch spärlich bedacht mit jener Musik, welche von der Harmonie schöner Erfindung, wahren Ausdrucks und vollendeter Gestaltung ihre eigene Bedeutung empfängt und uns Gefühle, Leidenschaften, Charaktere und Momente mit soviel Unmittelbarkeit vorführt, daß wir davon im Innersten berührt und ergriffen werden. Grammanns Talent äußert sich am stärksten und liebenswürdigsten im rein lyrischen Element der Oper, während ihm für die Darstellung des Dramatischen das Vermögen scharfer, prägnanter Linienführung, das ungekünstelte Pathos, die mit der Einfachheit und Knappheit wachsende Eindringlichkeit des Ausdrucks mangeln; er verliert sich da übereifrig ins Detail und wird durch seine virtuose Beherrschung alles Technischen zu der falschen Methode gedrängt, in möglichst komplizierten an sich ja oft geistreichen Gestaltungen unter raffinierter Verwendung der gegebenen musikalischen Mittel den beabsichtigten Effekt herzustellen. Auch stört gerade bei diesen Partien des Werkes eine unruhig durch alle Spalten der Chromatik und Enharmonik flutende Modulation, ein unmäßiger Gebrauch an dissonierenden Tonverbindungen, Synkopen, Vorhalten u. s. w., wodurch die Harmonisation überladen und die Rhythmen gekünstelt und verrenkt erscheinen. Hier wandelt der Autor, ein großer Verehrer Richard Wagners, völlig in den Spuren des Bayreuther Meisters, dessen Einfluß er sich auch in der zusammenstückelnden Art der melodischen Phrasierung mehrfach um so augenscheinlicher unterworfen zeigt, als er an vielen anderen Stellen durchaus das Talent eigener Erfindung offenbart, welche sich in sehr ansprechenden, warm empfundenen, wenn schon nicht besonders originellen und hinreißenden wirklichen Melodien bekundet. Dagegen hat er sich wiederum in anderer Beziehung von solcher Nachfolge mit achtunggebietender Selbständigkeit vollkommen frei gemacht: in seiner Oper, welche sogenannte Leitmotive des späteren Wagner vermeidet, gelten auch die älteren Formen der Arie und der Ensembles, allerdings ohne authentische Abschlüsse und mit Modifikationen gemäß der Anlage des Textbuches, und nicht das Orchester, sondern der Gesang bilden den Schwerpunkt des musikalischen Gedankens. Wo sich dieses Verhältnis einmal umkehrt, da hat das teilweise in unersättlichem Wortgepränge einherrauschende und gedrängter musikalischer Formung widerstehende Libretto den Anreiz geboten, so namentlich im letzten Aufzuge; indes entschädigt gerade hier für den deklamatorischen Gang der Singstimmen die reiche symphonische Behandlung des Orchesters. Ueberhaupt erzielt Grammann die bedeutsamsten Wirkungen im instrumentalen Teil der Oper. Seine außerordentliche, mit Phantasie und Geist geübte Technik wird allen seinen Intentionen mühelos dienstbar und schafft viele neue, überraschende, sonderlich durch die eigenartige, trotz der Häufigkeit nicht manierierte Verwendung von Harfe und Hörnern fesselnde Effekte.

Das Textbuch, welches in seiner ursprünglichen Form dem Erfolg des ersten Entwurfs der bereits 1873 (in Wiesbaden) aufgeführten, jetzt in völliger Umarbeitung erschienenen Oper hinderlich gewesen war, hat von W. Camp, einer der sächsischen Aristokratie angehörigen Dame, eine neue und glücklichere Gestaltung empfangen.

Die Erstdarstellung der Oper am hiesigen Hoftheater brachte dem Werk eine freundliche Aufnahme bei dem Publikum und der öffentlichen Kritik der sächsischen Hauptstadt. Die Aufführung, von Herrn Generalmusikdirektor Schuch eingeübt und mit geistiger Belebung dirigiert, war eine sehr zuverlässige, zum Teil vorzügliche; den größten Anteil an dem Gelingen hatten die Königl. Kapelle, der Chor und unter den Solisten Frl. Malten und Hr. Scheidemantel. Die Inscenierung brachte einen glänzenden Luxus zur Wirkung. Die Dekorationen des Herrn Hoftheatermalers Rieck vermittelten in ihrer treuen Behandlung dem Zuschauer die romantisch-poetische Grundstimmung einzelner Bilder aus dem Aquarellen-Cyklus von Moritz v. Schwind und ergaben in Verbindung mit den musterhaften scenischen Einrichtungen, der Maschinerie, den Beleuchtungseffekten und den geschmackvollen Kostümen einen überaus gewinnenden Gesamteindruck. Der Komponist mußte wiederholt dankend auf der Rampe erscheinen. Dr. **Poppe.**

Ein Bruch-Musikfest.

z. **Düsseldorf.** Max Bruch, seit der Niederlegung seiner Breslauer Kapellmeisterstelle bekanntlich in Berlin ansässig, veranstaltete in der hiesigen Tonhalle eine Aufführung seiner Werke, welche durch die Reproduktion der neuen dramatischen Kantate „Das Feuerkreuz" und des dritten Violinkonzertes ein besonderes Interesse erhielt und aus nah und fern ein dichtgedrängtes Publikum herbeigezogen hatte. Das Programm bestand aus „Bruch"-Stücken des „Frithjof", des „Achilleus" und der „Glocke", der dramatischen Kantate „Das Feuerkreuz", als op. 52 für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel herausgegeben, und dem neuen dritten Violinkonzert, letzteres noch Manuskript, und Joseph Joachim zugeeignet, der es auch, zum erstenmale öffentlich, hier ausgezeichnet zu Gehör brachte. Als Gesangssolisten wirkten mit die famose Sopranistin Fräulein Wally Schauseil, der ganz vortreffliche, äußerst musikalische koburgische Hoftheatersänger Max Büttner (Bariton) und Konzertsänger Eigenbertz aus Rheydt (Baß). Die Anmeldungen zur Mitwirkung im Chor waren so zahlreich, daß fast ein volles Hundert Sangeskundige zurückgewiesen werden mußte. Trotzdem hatten die Konzertvereine der Städte Düsseldorf, Bonn, Barmen, Köln, Neuß eine Choristenschar von vollen 800 Personen geschickt, ein Sängerheer, womit sich eine Konzertschlacht schon gewinnen läßt. Das „Feuerkreuz" ist der Breslauer Sing-Akademie gewidmet. In Breslau wurde das Werk auch zuerst aufgeführt; die folgenden Aufführungen fanden in New York durch den Steinwayschen Chor, welcher sich das Recht der zweiten Aufführung gesichert hatte, im Leipziger Gewandhause unter Leitung des Komponisten, sowie in einigen englischen, holländischen und rheinischen Städten statt, in Anbetracht der großen Jugend des Werkes gewiß ein höchst bemerkenswerter Erfolg. Für die Mehrzahl der Musikstädte, insbesondere die rheinisch-westfälischen, ist das Werk noch Novität. Seine Textdichtung rührt von Dr. Heinrich Bulthaupt, dem begabten Bremer Stadtbibliothekar her, der auch den Text zu „Achilleus" dichtete und knüpft an den dritten Gesang von Walter Scotts „Lady of the lake" an.

Der Komponist hat aus dem schönen Stoffe eine Tondichtung geschaffen, welche sich seinen vorhergehenden großen Chorschöpfungen nicht nur völlig ebenbürtig an die Seite stellt, sondern sie in manchen Beziehungen noch übertrifft. Die Fähigkeit, trotz allem Prunk und Glanz der musikalischen Sprache, trotz allem Aufgebot des polyphonen, rhythmischen und instrumentalen Rüstzeuges so klar und eindringlich, so gesanglich zu schreiben, wie er, besitzen in diesem Umfange wenige seiner Zeitgenossen. Chöre, wie die Hochzeits- und Kriegschöre des neuen Werkes, Ensemblesätze wie sein Schlußteil sie aufweist, stehen in der Chorgesanglitteratur einzig da und werden stets ihren Wert behalten, ihre berauschende Wirkung ausüben. Die Verwendung schottischer Nationalweisen in einem Werke von so specifisch nationalem Gehalte, wie das „Feuerkreuz", lag nahe. Man muß es Bruch zum Ruhme nachsagen, daß er von diesem Hilfsmittel nur äußerst bescheidenen Gebrauch gemacht hat. Diese Kantate wird unstreitig ebenso populär werden, wie der „Frithjof". Schon seine gedrungene Form — es füllt nur einen halben Konzertabend — dürfte dazu beitragen.

Das neue Violinkonzert errang, wie das Chorstück, ebenfalls einen großen, vollen Erfolg. Die Aufführung war eine glänzende. Der Riesenchor, vom Komponisten persönlich geleitet, sang, wie eben nur rheinische Kehlen zu singen vermögen; das nur unwesentlich verstärkte, tapfere städtische Orchester hielt sich vortrefflich, die Solisten waren ganz ausgezeichnet, die dichtgedrängten Zuhörerscharen lebhaft begeistert, Tondichter und Ausführende Gegenstand rauschender Ovationen — kurz, alles harmonisch vereint, um bleibende, unvergeßliche Genüsse und Eindrücke zu erzeugen. Möge es Max Bruch beschieden sein, derartige Wirkungen noch lange und häufig und stets durch solche Schöpfungen hervorzurufen, die seinen bisherigen ebenbürtig sind.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

H. S., Karlsruhe. Die N. M.-Z. erscheint 24 mal im Jahre, während letzteres 52 Wochen hat; naturgemäß müssen infolgedessen 4 dreiwöchentliche Pausen eintreten, wovon indes die Abonnenten in der Nummer vor einer solchen Pause stets durch einen Aufdruck auf der ersten Seite des Hauptblattes (siehe Nr. 6 u. 7) benachrichtigt werden).

Aus Gründen, deren Erörterung hier unthunlich, ist es nicht möglich, unser Blatt, wie Sie wünschen, stets am 1. und 15. jeden Monats erscheinen zu lassen und dies ist auch niemals geschehen, was Sie als neunjähriger Abonnent eigentlich gemerkt haben sollten. Im übrigen thut uns die Wahrnehmung wohl, daß die dreiwöchentlichen Pausen (die letzte diesjährige fällt zwischen Nr. 16 u. 17) seitens der Leser der N. M.-Z. schmerzlich empfunden werden.

A. 28. Wenden Sie sich entweder an den Direktor des Kgl. Konservatoriums für Musik in Dresden, Herrn Prof. Eug. Krantz, (Honorar beträgt in der Opernschule 500 M., im Gesangsseminar 450 M.) oder an den Gesangsprofessor Ad. Schulze, welcher an der Berliner Hochschule für Musik (Potsdamerstraße 120) wirkt. (Honorar 150—300 M.)

P., Sagan. Beide Chöre korrekt gesetzt; im ersten wird das Heraussingen des hohen B Sopran- oder Tenorstimmen Schwierigkeiten bereiten. Versuchen Sie es jetzt, die einzelnen Stimmen von dem bloßen Zusammenklang in Accorden zu emancipieren und ihnen nach den Regeln des Kontrapunktes eine freie, selbständige Tonbewegung zu gönnen.

R. B., Waldheim. Jul. Knorrs „Führer auf dem Felde der Klavierunterrichts-Litteratur" (III. Aufl., Leipzig, C. F. Kahnt) empfiehlt für das II. Stadium: Al. Schmitts Etüden Op. 16, A. Werners 10 melodische Etüden, Steffen Hellers 25 melodische Stücke Op. 138, W. A. Mozarts wunderschönes Adagio in H moll (Nr. 9 der Mozartschen Klavierstücke), M. Violes „Dix Sonates", welche sehr gerühmt werden, Clementis Sonaten, Carl Therns Charakterstücke: Landleben, Th. Kirchners Albumblätter und A. Klauwells Klavierstücke.

H. K., München. Ungemein übersichtlich, datenreich und billig ist das Musiker-Lexikon von Robert Musiol (Stuttgart, Carl Grüninger). Zu empfehlen ist noch Jul. Schuberths Musikalisches Konversations-Lexikon, herausgegeben von Prof. Emil Breslaur (J. Schuberth & Co., Leipzig), und das Opern-Handbuch von Dr. Hugo Riemann (C. A. Koch in Leipzig, 1887).

P. W., Neukirchen. 1) Ihr Walzer ist recht gefällig. 2) Ueber Präparate, welche in Inseraten empfohlen werden, wird Ihnen Ihr Hausarzt gern Auskunft geben.

Th. A., Steinau. 1) E. Heims „Neuer Führer durch die Violin-Litteratur" lobt Beriots V. Konzert mit Orchester und bezeichnet es als eines der besten unter den anderen Konzerten (etwa 10) und Phantasien dieses Komponisten. 2) Wählen Sie A. Bungerts „Frühlingsstimmen", Op. 15, A. Eberhardts (Op. 10) „Fünf Lieder für gemischten Chor", E. Fromm (Op. 8) „Fünf Walzer" und C. Isenmann (Op. 96) „Fünf volkstümliche Lieder für gemischten Chor". Alle diese gemischten Chöre sind bei Friedr. Luckhardt in Berlin SW., Königgrätzerstraße, erschienen. 3) R. Wagner „Zug der Frauen" aus Lohengrin für 3 Violinen, Viola, Cello und Pianoforte oder Harfe (L. Oertel, Hannover), und Forellen-Quintett von Fr. Schubert (Op. 114) für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Baß (Braunschweig, H. Litolff) zu empfehlen.

A.B.C., Galizien. Nach dem Grade der Spielfertigkeit geordnete Celloetüden von Hünerfürst, Merk und C. Schröder nebst Duetten für Cello und Klavier, dann Trios für Violine, Cello und Klavier, finden Sie in der Kollektion Litolff (Braunschweig).

Th. L., Gera. 1) Im Verlage von C. Grüninger (Stuttgart) ist das Buch: „Ole Bull, der Geigerkönig" nach dem Original der Sarah C. Bull, bearbeitet von L. Ottmann, erschienen. 2) Die meisten Biographien Paganinis können Sie nur auf antiquarischem Wege erwerben. Die beste derselben ist von Fétis: „Notice biographique sur N. P. 1851."

Sch., Prossnitz. Ihr Gondellied trägt einen anspruchslosen volkstümlichen

Charakter und dürfte, von einer frischen Stimme gut vorgetragen, gefallen.

J. N., Patschkau. 1) Das gleichzeitige Studium der von Ihnen genannten Instrumente kann die musikalische Ausbildung nur fördern. 2) Stahlbezug der Saiten erzielt einen kräftigeren Klang. 3) Wir bitten Sie die in Nr. 11 enthaltene Besprechung bedeutender musiktheoretischer Bücher nachzulesen. 4) Der trefflich redigierte „Führer durch die Orgellitteratur", bearbeitet von B. Kothe und Th. Forchhammer, empfiehlt Zimmers Orgelschule (Vieweg), ferner die „Praktische Orgelschule" von J. C. Habert und jene von A. Freyer. Die von Ihnen genannte Orgelschule wird von dem „Führer d. d. O." nicht erwähnt. 5) Das Lied „Ich habe den Frühling gesehen" wurde von Ed. Hille, M. König und F. Wüllner komponiert. 6) Danken für Ihre freundliche Anerkennung des Inhaltes der Neuen Musik-Zeitung.

Kreuz-Rätsel.

(Stan. Friedr. Skuhrawy in Prag.)

		e		
		r		
e	w	?	u	r
		l		
		a		

Nach Ersetzung des Fragezeichens durch den entsprechenden Buchstaben und nach Anordnung der übrigen Buchstaben in der bestimmten Reihenfolge ergibt sich in der vertikalen und in der horizontalen Reihe je der Name eines bedeutenden Tonkünstlers.

Auflösung des Klavierrätsels in Nr. 10.

Ibach — Bach — ach — c u. h.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 9 sandten ein: Hanna Duras und Mimi Mysyk, Prag. Franz Kämmerer, Seminarist, Barby (Elbe). Klara Sickell, Dorpat. J. Schiffer jr., Düsseldorf. Marietta Starke, Nagykaroly. Nehrh, Aschersleben. Julius Weidig, Rothenburg. B. Hauswald, Dresden. O. Weber, Zittau. Paula Rellstab, Berlin. Georg Bauch, Greiz i. V. Emanuel Wieczorez, Godullahütte. Richard Sommer, Wittenberg. Minna Stadtmüller, Rendsburg i. H. A. H. Werner, Decker i. S. John Heckmann jr., Cöthen (Anh.). M. Schulze, Berlin. Stan. Friedr. Skuhrawy, Prag. C. Förster, Winzig. Th. Kewitsch, Berlin. Arthur Taterka, Friedrichshagen. Herzog, Kynau. Jos. Hansen, Gymnich. G. Vogel, Beeskow. Marta Ducros, Trampke i. Pr. Clementine Herrmann, Reichenberg (Böhmen). Alexandrine Lubke, Mur Goslin bei Posen. Ad. Wolff, Elberfeld. G. F. Woronesch, Rußland. Kapellmeister Schultz, Kiew. Carl Ulbricht, Riesa. Ein Abonnent in Sternberg (Mähren).

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Rafchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Henry Litolff.

Ein Künstlerbild von Rudolph Freiherr Procházka.

„Litolff est un compositeur de l'ordre le plus élevé."
Hector Berlioz.

Die Züge eines Künstlerhauptes, schön, interessant und genial, zieren heute dieses Blatt, eines Künstlerhauptes, dessen Anblick das volle Interesse an der Person seines Trägers erweckt und die vollste Ueberzeugung von dessen geistiger Größe und Bedeutung einflößt. In Ruhm und Ehren oft genannt und wohl bekannt — denn Henry Litolff gehört mit seinem Wirken und Schaffen bereits der Musikgeschichte an — tönt gleichwohl der Name dieses Mannes fast wie neu und überraschend in das Musikleben der Gegenwart hinein, nachdem im Jahre 1886 seine große Oper „Die Tempelherren" zum erstenmale über die Brüsseler Bühne gegangen, dort lebhafte Begeisterung erweckt und seitdem überall wo sie gegeben ward, mit einem Beifalle und einer Anerkennung aufgenommen wurde, die nur einem Bühnenwerke ersten Ranges zu teil werden kann. Die ältere musikfreundliche Generation — von den Berufsmusikern nicht zu sprechen — erinnerte sich wieder des nunmehr greisen Litolff, der vor mehr als vierzig Jahren als Klaviervirtuose und Komponist bereits Triumphe gefeiert, seit langem aber nicht nur persönlich zurückgezogen gelebt, sondern auch durch kein größeres Werk die musikalischen Kreise in Bewegung gesetzt hatte, so daß die neue Meisteroper gleich einem unerwarteten Lebenszeichen willkommen geheißen wurde. Den Jüngeren, bisher nur durch Wagner und Brahms, oder Goldmark und Rubinstein in Atem erhalten, war Litolffs Kunsterscheinung so gut wie neu, und gar manche mußten sich beschämt eingestehen, daß die Verbindung seines Namens mit dem weltberühmten Verlagshause zu Braunschweig der einzige und selbst nicht völlig sichere Stützpunkt ihrer musikalischen Erfahrung war.

Entsprossen der Ehe eines Elsässers mit einer Irländerin, ward Henry Litolff am 6. Febr. 1818 zu London geboren. Charakter und Talent gingen frühzeitig ihrer Entwickelung entgegen, denn schon im Alter von zwölf Jahren finden wir Litolff mit solchen pianistischen Fähigkeiten ausgestattet, daß der berühmte Moscheles,* vor welchem er im Hause des Klavierfabrikanten Brodway spielte, sich erbot, die musikalische Erziehung des Knaben zu übernehmen. Mit Freuden ward dieser Antrag angenommen und der Meister erzielte bei seinem fleißigen Schüler binnen drei Jahren



Henry Litolff.

die erstaunlichsten Fortschritte. Das cherchez la femme, welches im Leben Litolffs eine bedeutende Rolle spielt, begann aber sehr bald in die Künstlerlaufbahn des kaum den Knabenjahren entwachsenen jungen Mannes bestimmend einzugreifen. Bereits mit 17 Jahren sehen wir Litolff, dem Willen seiner Eltern trotzend, zum erstenmale sich vermählen. Der Zug mächtiger Energie, eines der Hauptmerkmale in des Meisters musikalischen Schöpfungen, nimmt hier seinen bedeutsamen Anfang, um dem nunmehr beginnenden Wanderleben des Künstlers ein treuer und schützender Begleiter zu sein. Infolge seiner Heirat gezwungen, England zu verlassen, wendet sich Litolff (1835) nach Paris. Der Mangel jedweder Unterstützung aber verdrängt ihn vom Schauplatze seines späteren Ruhmes, und in der kleinen Provinzialstadt Melun, wo er sich niedergelassen, kämpft Litolff den ersten harten Kampf mit der Ungunst des Schicksals, sich und seiner Familie den notwendigen Unterhalt unter den drückendsten Verhältnissen mühsam verdienend. Da verwüstet ein fürchterlicher Orkan die umliegende Landschaft, und eine Anzahl Künstler, an ihrer Spitze der berühmte Tenor der Großen Oper zu Paris, Duprez, vereinigen sich, um den Ertrag eines großen Wohlthätigkeitskonzertes den unglücklichen Landbewohnern zuzuwenden. Auch Litolff, obgleich noch unbekannt und unbeachtet, wird aufgefordert, sein Scherflein beizutragen; und er spielt (1840) mit so glänzendem Erfolge, daß ihn Duprez bestimmt, in Paris bleibenden Aufenthalt zu nehmen, und sich unter den Schutz des Professors am dortigen Konservatorium, Pierre Jos. Guillaume Zimmerman,* zu stellen. Es dauert nicht lange und die Aufmerksamkeit der Pariser hat sich auf Litolffs neue Kunsterscheinung gelenkt; er trägt in einem großen Konzerte einen solchen Erfolg davon, daß ihn der Klavierfabrikant Pape zu einer Künstlerreise durch Belgien auffordert. Das Ende des ersten Liebesromanes, die Trennung von seiner Frau, läßt Litolff mit Freuden den Wanderstab ergreifen, und die Siegeslaufbahn des Virtuosen beginnt. Dem ersten Auftreten zu Brüssel folgen nacheinander Konzerte in allen größeren Städten Belgiens und die Reihe der Erfolge läßt den Künstler einen neuen Gönner finden: der Herzog von Looz nimmt Litolff zu sich und in dem Fürstenschlosse zu Bonlez, einer wahren Künstlerburg, verlebt der Meister fast zwei volle Jahre; dort, im anregenden Kreise berühmter

* Ignaz Moscheles, geb. zu Prag 1794, gest. in Leipzig, Klaviervirtuose und Komponist, Schüler von Dionys Weber; vgl. des Verfassers „Die böhm. Musikschulen", Wien 1890, S. 22.

* Geb. 1785, gest. 1853, renommierter Klavierlehrer und Komponist von Klavierstücken.

belgischer Virtuosen, wie eines Servais, Vieuxtemps, de Beriot, de Munck u. a. eröffnet er den Reigen seiner Hauptwerke mit der Schöpfung der ersten Konzert-Symphonie. Das Jahr 1843 entführt ihn nach Warschau, wo Litolff unter glänzenden Bedingungen die Kapellmeistersstelle an der Oper durch drei Jahre bekleidet, um hierauf wieder die Virtuosen- und Komponistenlaufbahn zu betreten. Wien, Prag und Dresden bewundern den Künstler, die größten Triumphe aber feiert er in Berlin, wo seine Erfolge jenen einer Jenny Lind die Wage halten. Publikum und Kritik vereinigen sich in einer wahren Hochflut von Beifall und Begeisterung über die Genialität seines Spieles, wie nicht minder seiner Tonschöpfungen, unter welchen er die Ouvertüre zur Oper „Catharina Howard“, ein durch Größe und Leidenschaft des Ausdruckes, wie durch effektvolle Instrumentierung ausgezeichnetes Werk persönlich dirigiert. In die Zeit der Triumphe aber greifen plötzlich die Stürme des Jahres 1848 hemmend ein; als eifriger Freiheitsmann nimmt Litolff sogar teil an den Bewegungen in Wien, von wo er sich aber noch rechtzeitig entfernt, um in Braunschweig, woselbst bereits 1847 seine Erstlingsoper „Die Braut von Kynast“ in Scene gegangen war, festen Fuß zu fassen; diese Stadt wird nun zum Zeugen einer neuen Wandlung, gewissermaßen der zweiten Epoche im Leben des Meisters.

Körperliche Leiden und Hypochondrie verbieten ihm zwar ein Weiterschreiten auf der Bahn des fahrenden Künstlers; dagegen weiß zum zweitenmale ein Frauenleben ihn in seinen Kreis zu bannen, um dem Rastlosen ein neues Feld der Thätigkeit zu eröffnen. Die Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer wird Litolffs zweite Gattin, und im Besitze der im Jahre 1828 gegründeten Firma wird der Meister (1851) zum Begründer des großen Verlagshauses und der weltberühmten „Kollektion Litolff“. Durch nicht weniger als acht Jahre kommt er den Anforderungen und Mühen des Geschäftslebens in einer Weise nach, daß es den Anschein gewinnt, als hätte er seine Mission als Künstler gänzlich aus den Augen verloren. Als aber der Tag erscheint, wo das schlummernde Genie wieder neubelebt erwachte, da drängt es den Meister mit Macht aus der Enge des Büreaus und aus dem Getriebe kalter Geschäftlichkeit hinaus nach dem Konzertsaale, wo ihn am Orchesterpulte der Jubel einer begeisterten Menge umfängt. Von neuem durchreist er Belgien, allüberall Triumphe feiernd, die noch heute jenen unvergessen sind, welche sie miterlebt. In Brüssel aber wird Litolff von der Regierung auserkoren, die Feier des 25. Jahrestages der nationalen Unabhängigkeit durch eine Tonschöpfung zu verherrlichen — es entsteht die dramatische Ouvertüre „Chant des Belges“ (op. 101), deren von großem Beifalle begleitete Aufführung am vaterländischen Feste (1856) König Leopold I. bestimmt, den Komponisten zum Ritter seines Ordens zu ernennen. Bald darauf zieht es Litolff wieder zurück nach der Wiege seines Ruhmes. Er überträgt das Verlagsgeschäft an seinen Stief- und Adoptivsohn Theodor (geb. 18. März 1839), welch' letzterer dasselbe seitdem zur höchsten Blüte gebracht, und verläßt Belgien, um sich in Paris endgültig niederzulassen (1858).

Hier ist es kein Geringerer als Hektor Berlioz, welcher dem Künstler durch eine Reihe wahrhaft glänzender kritischer Artikel eine neue Bahn der höchsten Ehren und Erfolge eröffnet. Es dauert nicht lange und Litolff steht wiederum im Strudel des weltstädtischen Lebens und wird zum Mittelpunkt der musikalischen Kreise von Paris. Abermals erscheint das Ewig-Weibliche, dessen unsagbarem Zauber sich das leicht entflammte Künstlerherz nicht zu entziehen vermag — die Beziehungen zur schönen und geistreichen Comtesse de Larochefoucauld führen Litolff zur Scheidung von seiner zweiten Frau und zum dritten Ehebunde. Dem Reichtum äußerer Erlebnisse und vor allem der Fülle der Anregungen des Pariser Lebens entspricht nun vollkommen die fruchtbare schöpferische Thätigkeit des Meisters in der beschriebenen zweiten und dritten Periode. Es entstand eine glänzende Reihe gewaltiger symphonischer Werke, ausgezeichnet durch Schwung und Größe der Gedanken, wie durch ein farbenprächtiges instrumentales Gewand; voran die Ouvertüren und „musikalischen Illustrationen“ „Maximilian Robespierre“ (op. 55), „Die Girondisten“, „Das Welfenlied“ (op. 99) und die originellen „Scenen aus Goethes Faust“ (op. 103, dem Herzog Ernst II. von Gotha gewidmet), geist- und phantasiereiche, für den Konzertsaal bestimmte Tongemälde für Orchester, Sopran und Bariton und Chor, mit einer teils in freien Orchesterpausen eingelegten, teils melodramatisch unterlegten Deklamation des Goetheschen Textes; daneben hervorragende Schöpfungen auf dem Gebiete der Kammermusik, im besonderen die Klaviertrios op. 47, 56 und 100, und Streichquartette (darunter op. 60 mit einem klassisch schönen Andante); sowie eine bedeutende Anzahl von brillanten Solostücken für das Klavier allein, als: „Charakterstücke“ (op. 54), „Arabesken“ (op. 65), „Etüden“ (op. 57, 78, 111), ein Trauermarsch auf den Tod Meyerbeers (op. 116), „Scherzo“ (op. 115) und viele andere, reizende musikalische Kleinigkeiten, welche gleichwohl wegen ihrer hohen technischen Anforderungen weniger bekannt geworden sind; doch hat das erste „Spinnlied“ (op. 81) infolge seiner entzückenden Melodie, welche von der linken Hand vorgetragen und von der rechten mit anmutigen, harfenartigen Arpeggien begleitet wird, eine weite Verbreitung gefunden. Den ersten Rang in der Konzertmusik des Meisters aber nehmen seine großen „Konzert-Symphonien“ für Pianoforte und Orchester ein, eine musikalische Formgattung, welche in ihrer originalen Größe und Schönheit nur dem Genius eines Litolff, der seltenen Vereinigung virtuoser und schöpferischer Tüchtigkeit ihren Ursprung verdanken konnte. Der Hauch Beethovenschen Geistes, der über den symphonischen Konzerten H. Litolffs unverkennbar schwebt, läßt uns fragen, warum seine Schöpfungen aus unseren Konzertsälen verschwunden sind, nachdem ihr Meister die Welt mit ihrer Wiedergabe selbst nicht mehr entzückt? Warum sich die Klaviervirtuosen der Gegenwart mit mancherlei unerquicklichen Erzeugnissen in Mode stehender Tondichter zur eigenen und der Hörer Qual die Mühe geben, wo ein so reiches Genie ihnen dankbare Aufgaben gestellt hat? Dieselbe Frage möchte ich an unsere großen Geiger richten, welche nicht zu wissen scheinen, daß der Litolffschen Muse auch ein herrliches Violinkonzert entstammt, das nicht allein durch seinen Namen — es ist „Eroica“ (op. 42) betitelt — wie eine den Manen Beethovens dargebrachte Huldigung erscheint!

Die Betrachtung der vielseitigen Begabung des Meisters, dessen schöpferischer Geist auf allen Gebieten musikalischen Schaffens seine Früchte gezeitigt, und der mit dem Oratorium „Ruth und Boas“ (1869) selbst die Kreise religiöser Kompositionsrichtung mit Erfolg betreten, führt uns endlich zur Würdigung Litolffs in seiner Eigenschaft als dramatischer Komponist. Auch auf dem Felde der Opernmusik sehen wir ihn seit langem eine reiche schöpferische Thätigkeit entfalten, denn der erwähnten „Braut von Kynast“ folgen die französischen Opern „Catharina Howard“ (Brüssel 1847), „Le chevalier Nahel“ (Baden-Baden 1863), „Salvator Rosa“ und eine Anzahl Operetten, als: „Die Büchse der Pandora“ (Paris 1871), „Héloïse et Abailard“ (ebenda 1872), „La Mandragore“ (Brüssel 1876) und mehrere andere. Im Jahre 1886 vollendete H. Litolff seine große historische Oper „Die Tempelherren“. Sechs volle Jahre waren der Arbeit dieses grandiosen Werkes gewidmet, das alle Vorzüge der Litolffschen Muse trägt und seinen Schöpfer in die Reihe der Goldmark und Gounod, oder, um zurückzugreifen, der Meyerbeer und Halévy stellt. Der Reichtum melodischer Erfindung und Schönheit, sowie die Eigenart der Harmonien und Rhythmen streben darin nur einem Ziele nach, der Wahrheit des dramatischen Ausdrucks. An den lyrischen Stellen wieder fließt der Strom der Litolffschen Musik in bewältigender, bald zarter, bald leidenschaftlicher Schönheit dahin.

Es ist ein Vorrecht des Genies, nicht zu altern, und so steht der nimmermüde Meister, gleich Verdi, ein Greis an Jahren zwar, ein Jüngling aber an Schöpferkraft, bereits vor einem neuen Werke, der Oper „König Lear“ — ein großartiger Vorwurf, gewaltig und eigenartig zugleich. Wir verzeichnen mit Freude und gespannter Erwartung die Kunde von der neuen That des Meisters, eines Mannes, der als ein leuchtendes Vorbild für die strebenden Jünger der Tonkunst genannt werden muß.

Wie im Märchen.

Novelle von B. Herwi.

„Wieder ein neuer Ankömmling, Mama,“ jubelte die jüngere Tochter der Generalin Kerkow, die kleine, blonde Sophie, die nach russischer Bezeichnung Sonia genannt wurde. Sie stand auf der Veranda des eleganten Schweizer Hotels auf den Höhen des Engadin und musterte die soeben vor das Portal fahrende Equipage.

„Noch der einzige Trost in dem schrecklichen Wetter, die Gäste zu studieren und sich, je nach Gefallen, mit ihnen bekannt zu machen.“

Das kleine Näschen reckte sich dabei etwas hochmütig in die Höhe. „Oh, chère mère, es scheint ein reizender Mensch zu sein, bleich, interessant, einen Flor um den Arm; wenn Olga den sieht, wird sie gleich das ‚süße Gesicht‘ in mitleidige Falten legen, und alles thun, sich als Trösterin anzubieten, — würde in diesem Fall vielleicht sogar lohnen . . . einzelner Diener, scheint italienische Physiognomie, prachtvolle Koffer, Juchten mit Silberbeschlag, großes Monogramm, und er sieht gerade her —.“ Sie trat zurück.

„Mach deine Bemerkungen nicht so laut, Sonia,“ tadelte die Generalin, eine stattliche, gut konservierte Dame in elegantester Morgentracht. „Ueberhaupt sei nicht auffällig, c'est tout-à-fait mauvais genre; wo ist übrigens Olga?“ „Sie promeniert mit der neu aufgegabelten Bekanntschaft, dem Pariser Cousin, ich glaube, chère mère, du hast dir diese Verwandtschaft mehr eingeredet, mir ist er unerträglich; eigentlich hat er doch die Manieren eines Clown, weißt du, sie nennen ihn im Hotel: little Todd.“

„Das verstehst du nicht, Kind, er macht nur die Mode mit, das ist jetzt comme il faut, für den Reitersport zu schwärmen, gönnen wir dem Jüngling seine Riesenquadrate in der Kleidung, die Jockeimütze und den parfum d'écurie — eine gute Partie ist er doch; übrigens liefen seine Pferde beim Derby wieder grandios, er zeigte mir die Depeschen.“

„Mama,“ — dem übermütigen Mädchen blitzten die Augen vor Schalkheit — „das gäbe doch eine herrliche Badekur für dich ab, wenn du ohne Töchter nach Nawarow zurückkehren könntest, Olga als Madame de Pierrefonds in Paris zurücklassend, mich armes, kleines Geschöpf auch als Beute irgend eines Frauenjägers, mag er aussehen, wie er will, wenn er nur von Familie ist und Geld hat, — du böse Mama würdest sogar den alten Oberst mit der roten Nase als Schwiegersohn annehmen!“ „Schreckliches Kind,“ seufzte die Generalin und ließ das Journal, in dem sie geblättert, sinken. „Vielleicht werde ich mich für den neuen Gast mit dem italienischen Bedienten und den silbern beschlagenen Juchtenkoffern interessieren, jedenfalls werde ich zum Diner die beiden Chassepots hier“ — sie zeigte auf die blitzenden Augen — „gehörig mit Munition versehen, auch die neue, maisgelbe crêpe de chine Toilette wird ins erste Treffen geführt und wenn sich noch keine günstigen Folgen zeigen, kommt abends beim Souper ein Bombardement . . . o, Mama, da arrangierst du einen kleinen Ball, auf dem wir unsere Grazie und die kleinen Füße zeigen können, oder ein kleines Konzert, bei welchem ich mit der göttlichsten Kunst auf Erden“ — hier imitiert sie das Organ der Generalin — „der sublimen Musik glänzen kann . . sag', chère mère, habe ich meine Lektionen gut gelernt, bin ich deine geschickte Tochter?“ „Sophie, genug der Dummheiten.“ Ein zorniger, kalter Blick begleitete die Ermahnung. „Ja, umsonst, liebe Mama, habe ich den großen deutschen Dichter nicht gelesen: ‚Und was ich fühle, spreche ich mächtig aus‘ — Olga ist anders geartet, der Maulwurf bohrt im Stillen und kommt er dann plötzlich ans Tageslicht, und sieht, was passiert, dann funkeln die grünen Augen, aber zucken vor Erstaunen mit keiner Wimper — ah, — da sind ja die Spaziergänger . . .“ Die Generalin begrüßte ihre älteste Tochter aufs zärtlichste.

Olga, eine wunderschöne Blondine mit thatsächlich grünlich schimmernden Nixenaugen und kaltem, hochmütigem Ausdruck betrat am Arme eines elegant, aber stutzerhaft gekleideten, jungen Mannes die Veranda. Ihr hochgeschürztes, absinthfarbenes Tuchkleid, das mit weißen, breiten Bordüren geschmückt war, ließ reizende kleine Füßchen in gleichfarbigen Tuchstiefeletten sehen, die deutliche Spuren des schlechten Wetters trugen.

„Wir kommen von der Alpina,“ rief sie den Damen entgegen, „die Luft war wirklich wundervoll, die Pariser Rothschilds waren auch da, Cousin Henry kennt sie, begrüßte sie sogar; denke nur, Mama, die Baronin in einem einfachen, grauwollenen Kostüm, ohne jede Garnitur, natürlich sehr chic, aber einfach graue Wolle. Dabei hatte sie die kleine Regenwettermütze abgelegt, die blonden Löckchen geordnet und sich in einen Schaukelstuhl geworfen. Henry de Pierrefonds hatte der Tante die Hand geküßt und ihr einige auserlesene Exemplare von Riesen-Marguerites überreicht, wie sie eben nur auf den Schweizer Bergen wachsen. „Am Abgrund für sie gepflückt,“ sagte er in affektierter Art. Sonia kam näher.

„Das versprochene Edelweiß habe ich noch immer nicht erhalten, Cousin, zu der Höhe haben Sie sich

wohl noch nicht aufgeschwungen; ich möchte Ihnen raten, lassen Sie doch Ihre Fatinitza, die beim Grand prix leider geschlagen wurde, den Kurs dort hinauf nehmen, dressieren Sie sie auf Edelweiß pflücken, es wäre herrlich, es wäre erhaben." Pierrefonds starrte die kleine Spötterin ziemlich dumm an, sie wandte sich lachend um, ergriff das Buch, das auf dem Tische lag und sagte: „Nun seid ein bißchen still, ich muß heute L'Oeuvre zu Ende lesen . . . ach, Olga, wenn du wüßtest!" . . . Die Frühstücksstunde nahte, über ihr Buch hinweg blickte Sonia oftmals forschend nach der Eingangsthür, aber immer vergeblich, der Erwartete kam nicht. Als die Gäste des Hotels sich zusammenfanden, erschien auch ein junges, schlankes Mädchen im einfachen hellgrauen Kleide, das glattgescheitelte braune Haar am Hinterkopf in einen dicken Knoten geschlungen. In dem schönen, regelmäßigen Gesicht lag ein Zug von Melancholie, die braunen Augen blickten besonders schwermütig. Sie trug ein kleines Handarbeitskörbchen, ging zur Generalin, die ihr die Hand zum Kusse reichte und begrüßte dann die Schwestern. Ja, ihre Schwestern, auch sie, Claire v. Kerkow, war die Tochter des verstorbenen Generals aus erster Ehe. Ihre Mutter, eine hervorragende deutsche Sängerin, in die sich der General heftig verliebt hatte, war bei ihrer Geburt gestorben. Sie wurde bei dem Bruder der Dahingegangenen, einem Professor in München erzogen, in vollständig deutscher Sitte und Art mit unaussprechlicher Liebe und größter Sorgfalt, und es waren namentlich die musikalischen Talente von ersten Kräften herangebildet worden.

Die zweite Gemahlin des Generals erklärte sich seiner Zeit ganz damit einverstanden, die Stieftochter nicht im Hause zu haben; erst als der alte Herr schwer, hoffnungslos erkrankte, bat er sich seine Claire zur Pflegerin aus und bestimmte in seinem Testamente, daß sie ganz wie die andern, als seinem Herzen Nahestehende behandelt werden sollte. Es sah nun allerdings nicht so aus, als befolgte die Generalin die Wünsche des vor einem Jahre dahingegangenen Gatten. Wer die anmutige Claire beobachtete, wie sie für die Stiefmutter und deren Töchter zu sorgen hatte, mit wie wenig Rücksicht sie behandelt wurde, der hätte sie weit eher für eine besser gehaltene Dienerin, für eine ziemlich in Anspruch genommene Gesellschafterin als für eine gleichberechtigte Tochter des Hauses angesehen. Zur Generalin sagte sie Madame und diese ihre Mutter, hatte noch nie eine andere Bezeichnung von ihr verlangt.

Dafür hatte Henry Pierrefonds ihr selbst einen Beinamen ge„eben, der gut für sie zu passen schien. Er nannte sie Cendrillon, Aschenbrödel. Ueber ein Jahr war sie bei den Verwandten und erfüllte damit einen Wunsch ihres Vaters, der gern ein innigeres Verhältnis angebahnt hätte. Mit den Stiefschwestern hatte Claire nichts gemein, als die zierlichen Hände und Füße, die sie auch genugsam zum Wohle und zur Annehmlichkeit der Ihren rühren mußte. Von ihrer Mutter hatte sie die reizende, äußere Erscheinung, die vollendete weibliche Anmut und die große Liebe zur Musik geerbt, dagegen fehlte ihr der Wunsch, ihre hervorragende Begabung in den Dienst der öffentlichen Kunst zu stellen.

Ihre Lebensauffassung, ihr Temperament, ihre Bescheidenheit hinderten sie, den verlockenden und doch so schweren Weg zur Bühne zu betreten.

Weihestunden waren es jedoch für sie, wenn sie ungestört am Klavier sitzen konnte, um Zwiesprach mit ihren geliebten, alten Meistern zu halten, ihre Richtung war die ernste, klassische Musik, sie verstand sie und gab sie vollendet wieder. Noch reizvoller als ihr Spiel war ihr Gesang. Beides kam in dem Hause der Generalin wenig zur Geltung, denn dort wurde nur die Musie der leichten Unterhaltungsmusik, der Operette, der chansons, freundlich zum Verweilen eingeladen. Claires Musik war den Kerkows einfach langweilig und sie sagten ihr das bei jeder Gelegenheit. Sonst aber nahmen sie die uneigennützig dargebrachte Geschicklichkeit ihrer Feenhände gern an, und wenn auch die Generalin ein ganz beträchtliches Erbteil bekommen, so war bei der Unordnung und Verschwendungssucht dieser Damen jede Erleichterung annehmbar.

Auch bei dem Frühstück bediente Claire die Stiefmutter in liebenswürdigster Art. Man hatte von der Ankunft eines neuen Gastes gesprochen, der dem Hôtel au lac ganz besondern Glanz geben würde. „Es soll ein wirklicher Prinz sein," erzählte der dicke Bankier Falk aus Süddeutschland, und die etwas verblühte Frau Konsul Bart aus Breslau, die immer alles ganz genau wußte, hatte auch heute schon ganz genau erfahren, daß es der Principe Alberto Pallavicini sei, aus einem alten Adelsgeschlecht, der seine Studien in Bologna absolviert und jetzt nach dem Tode der Mutter große Reisen mache, um seinen Kummer zu betäuben und sich wahrscheinlich eine ebenbürtige Gemahlin zu suchen."

„Die Pallavicinis haben schon oft nur nach Neigung geheiratet," sagte Madame Tosti, eine junge Witwe aus Livorno, „wir wohnten mit ihnen eine Zeitlang an der Riviera; diese, jetzt gestorbene Mutter, soll den Sohn vergöttert haben. „Daher sieht er auch nun so unglücklich, so ernst aus," erklärte Sonia. „Wo hast du ihn denn gesehen?" fragte Olga und die grünen Augen funkelten vor Neugierde. „Ich traf ihn morgens auf der Treppe," log die Kleine, „o er war sehr höflich, ich glaube, er könnte mir gefährlich werden." „Oho," brummte der dicke Oberst am Ende der Tafel. Nach dem Frühstück verteilten sich die Gäste. Olga ging in das Direktionszimmer des Hotels unter dem Vorwande in der Fremdenliste etwas nachzuschlagen. Bald war sie mit dem Direktor, der die Stelle des Hotelwirts versah, in lebhafter Unterhaltung und hatte nicht vergeblich versucht, den jungen Mann mit ihrem süßen Lächeln und ihren Nixenaugen überaus gefügig zu machen. „Also ein neuer, vornehmer Gast, ein italienischer Prinz," sagte sie eben, wie beiläufig, „ach, wenn ich doch auch einmal das feine Italienisch so recht aus bester Quelle vernehmen könnte, haben Sie den Fremden bei Tisch schon placiert?"

Nach einem Weilchen wurde sie von der jungen Witwe aus Livorno abgelöst, die den Direktor persönlich sprechen wollte, um ihm die Ankunft einiger ihrer Verwandten für die nächste Woche anzuzeigen. Nachdem Olga sich entfernt hatte, erzählte die Witwe dem, über die auffallende Liebenswürdigkeit erstaunten Hoteldirektor, wie ihre Familien mit denen der Pallavicinis sehr intim wären, und daß er sich unbedingt freuen würde, sie bei Tisch in seiner Nähe zu sehen. „Ein wirklicher Prinz also," fragte der dicke, süddeutsche Bankier, „bitte, Cigarre gefällig — habe noch nicht neben einem wirklichen Prinzen gesessen, möchte mir Spaß machen, bitte, bitte, nehmen Sie nur, sind ganz echte, direkt importiert!" Der ahnungslose Gegenstand dieser Vorbestellungen saß inzwischen in seinem Salon mit dem Ordnen seiner Effekten beschäftigt. Briefe, Papiere, Bilder waren auf dem Tisch ausgebreitet, ein sympathisch vornehmes Frauenantlitz stand in schwerem Rahmen vor ihm, — man sah es an der Aehnlichkeit, es mußte das Bild seiner Mutter sein. Er betrachtete es in tiefer Bewegung. „Dich, dein Angedenken soll ich vergessen lernen, madre mia," sagte er leise, „ob das wohl möglich ist, ob der Schmerz der Trennung wohl zur Ruhe gebracht werden kann? Natur und Kunst, diese beiden mächtigen Trösterinnen, habe ich zu Hilfe gerufen, vergeblich, viele Monate sind dahin, daß deine geliebten Augen sich geschlossen und immer denke ich deiner letzten Worte: Eine andere Liebe wird dich das Glück des Lebens lehren, andere, jüngere Hände werden dir liebkosend über deine Stirn und Locken fahren, eine süßere Stimme wird deinen Namen rufen. mein Alberto, du wirst dich nicht nur vom Aeußern blenden lassen, sieh' vor allem auf das Gemüt derjenigen, die dein Weib werden soll, bei den deutschen Frauen wirst du es zuerst finden . . ."

Nun war er viel in der Welt herum gewesen, in den Hauptstädten, in den Bädern, auf dem Meere, überall hatte er schöne und kluge Mädchen gefunden, glutäugige Landsmänninnen, pikante Französinnen, blonde, vornehme Töchter Albions und Deutschlands, er war noch immer zu erregt gewesen, um mit ruhigen Augen zu prüfen, hier oben in dem herrlichen Höhenthal wollte er Erholung und Ruhe suchen, die Majestät der Bergnatur, die Riesengletscher mit ihren tosenden Wasserfällen, die dunklen Arvenwälder, die blumigen Matten mit der reinen, balsamischen Luft, diese sollten ihn aus kleinlichem Menschenleid erheben, sollten ihm Frieden bringen. Weit auf hatte er geatmet, den Hut vom lockigen, braunen Haar gerissen und die Stirn dem Alpenwinde geboten, als er die Höhen auf der wundervollen Kunststraße hinauffuhr, immer neben sich den schäumenden, stets kleiner werdenden Fluß, dicht vorbei an dem Abgrund, den leuchtenden Schneespitzen entgegen. Sie schienen ihm zu winken, die glänzenden, blendenden Zacken und leuchtenden Felder: „Komm nur in unsere Nähe, hier wirst du finden, was du suchst, wir wehen dir Kühlung und Ruhe in die Brust, hier beim ewigen Schnee verstummt irdisches Klagen, komm' nur." Er schloß die Augen. „Wie im Märchen ist's," sagte er leise und ließ seiner Phantasie freien Lauf. Endlich zur Dinerstunde war das allgemeine Sehnen gestillt. „Principe Alberto Pallavicini, Milano," so hatte er sich in das Fremdenbuch eintragen lassen und verbindlich, jedoch ernst hatte er sich vor der Tischgesellschaft verneigt, als er den Speisesaal betrat. Aber mehrere Tage waren vergangen, ehe er sich einigermaßen behaglich in der ihm fremden Gesellschaft gefühlt und Verbindungen angeknüpft hatte. Seine beiden Tischnachbarinnen, Madame Tosti und Olga v. Kerkow, hatten trotz der verführerischesten Toiletten und der ausgesuchtesten Coquetterie nichts weiter erreicht, als kühle Höflichkeit und jene wenigen Phrasen, wie sie in Hotels bei Tische üblich sind. Sonia saß dem Prinzen gegenüber, neben ihr Claire.

Die Kleine war nicht müde geworden, die Aufmerksamkeit des interessanten Italieners auf sich zu ziehen, er schien sie endlich mehr als Backfischchen zu behandeln und sprach öfter mit ihr, dabei häufig seine schwärmerischen Augen auf Claire richtend, die bei Tische ziemlich still war. (Fortsetzung folgt.)

Klavierwerke von Johannes Brahms.

Von Oskar Linke.

„Alles von ganz genialer Art" — mit diesen Worten empfahl Robert Schumann im Jahre 1853 dem Verlage der Firma Breitkopf & Härtel eine Anzahl von Kompositionen eines jungen, kaum zwanzigjährigen Komponisten. Dieser war kein anderer als Johannes Brahms, der ohne Zweifel unter den Tondichtern der Gegenwart den ersten und höchsten Rang einnimmt, dessen deutsches Requiem, als Ausdruck moderner Empfindungsweise, sich getrost neben Beethovens große Messe stellen kann. Wie Mozart, Beethoven, Schumann und Chopin ist auch Brahms von der Laufbahn eines Klaviervirtuosen ausgegangen. Es bleibt eigentlich merkwürdig, daß seine Klavierwerke so wenig ins „Volk" — genauer in die klavierspielenden Kreise — gedrungen sind. Wenn Hanslick meint, daran seien schuld Brahms' „horrende Anforderungen an die Technik und die Spannweite des Pianisten" (der Pianistenhand!), so ist das nur zum Teil bestimmend. Mit diesen Griffen ist es nicht so schlimm bestellt. Und gesetzt, dem wäre so, weshalb hören wir von unsern Virtuosen den Klavierkomponisten Brahms so selten, so sehr selten? Technisch genommen, ist seine dritte Klaviersonate, op. 5, nicht so schwer zu bewältigen wie Chopins romantische H moll-Sonate, und sie müßte doch auch den Eindruck des Tiefen, des Großartigen machen. Ich glaube, der Grund liegt darin, daß Brahms' Klavierwerke zunächst gleichsam des internationalen Verständnisses entbehren, daß sie noch „deutscher" sind als manche Sachen Schumanns; und ferner, daß er sich nicht durch leichtere Zwischenwerke gewissermaßen in die Gunst der klavierspielenden Menge eingeschmeichelt hat, und schließlich drittens, daß der Schwerpunkt seines künstlerischen Wirkens überhaupt nicht in Klavierkompositionen beruht und daß dieselben in seinem Gesamtschaffen nicht dasselbe Gegengewicht besitzen, wie etwa bei Beethoven oder Schumann.

Schon die geringe Anzahl von Kompositionen, die im Verhältnis zu seinen anderen Werken Brahms für das Klavier allein geschrieben hat, zeigt, daß er sich zu dem „idealen Instrument" nicht recht hingezogen fühlt. Und das bleibt immerhin zu bedauern; denn auch hier läßt sich noch viel Originelles schaffen, und die technische Kunst auf demselben, verbunden mit neuen Modulationen und inhaltlich neuen Formen, ist noch lange nicht erschöpft.

Lassen wir die wichtigsten Klavierkompositionen Brahms' einmal Revue passieren: vielleicht erwerben sie sich neue und noch mehr Anhänger. Wer tiefer in sie eingedrungen ist, dem wird auch hier sicherlich eine ganz neue Welt auferblühen, manches freilich ist mehr als „mittelschwer" in der Technik, vielfach sind indessen die Schwierigkeiten auch nur scheinbare. So kann nach meiner Meinung und — Erfahrung das großartigste Klavierwerk Brahms', die schon oben genannte Sonate, jeder bewältigen, der Beethovens F moll-Sonate oder die doch auch nicht zu schwere As dur-Ballade Chopins beherrscht.

Daß Brahms mit Sonatenkompositionen begonnen, daß er Variationswerke voll geistreicher Kombinationen und Durchführungen geschrieben, daß er natürlichen Sinn für volkstümliche Themen hat, kennzeichnet schon den für absolute Musik besonders genial veranlagten, echten und ernsten Künstler, einen Künstler, der sich auch fürs Klavier seine eigene Technik voll eigener Klangfarben und rhythmischer Neubildungen geschaffen hat. Von seinen beiden Klavierkonzerten, von denen namentlich das zweite, seinem Lehrer

Marxsen gewidmete, öfter vorgetragen zu werden verdiente, sei hier abgesehen, da sie im Gegensatze zu den beiden Chopinschen doch wie die Beethovenschen durch Geist und Behandlung mehr zu den Orchesterwerken gezählt werden müssen. Das gleiche gilt von den ungarischen Tänzen. Auch auf „absolute" Vollständigkeit wollen die folgenden Ausführungen keinen Anspruch erheben; nur das Beste soll genannt werden, um den wahren Freund der Tonkunst zu einem Musikschatze hinzuführen, dessen Bekanntschaft leider noch viel zu wenig gewürdigt und genossen wird.

Eigentümlich und wirklich „ganz genial" in seiner Art ist das durchaus orchestral angelegte und empfundene Scherzo in Es moll, op. 4. So romantisch und melodiös es wirkt, so atmet es ganz Beethovenschen Geist; und es bleibt eigentlich merkwürdig, wenn auch nicht unverständlich, wenn seinerzeit selbst ein Mann wie Otto Jahn, der große Mozartbiograph, Brahms in einer Reihe mit dem „Neuerer" R. Wagner aufführen konnte — Brahms, der doch in der Richtung Beethoven, Schubert, Schumann weiterbildete, durchaus kein Formenzerstörer ist, sondern voll ursprünglicher Begabung für organische, wenn auch zuerst fremdartig berührende Neuformungen.

Unter den beiden Heften: Klavierstücke, op. 76, dürften auch Spieler mit bescheidener Technik einiges Annehmbare herausfinden; besonders aufmerksam sei gemacht auf ein kleines Andantestück, dem man es nachempfindet, daß es unter dem Einflusse der neuen Wiener Heimat des Meisters entstanden ist.

Ein ganz eigenartiges Gesicht zeigen die drei Balladen mit einem Intermezzo als Nummer drei, op. 10, und die beiden Rhapsodien, op. 79. Von den letzteren, die nur dem Namen nach an Liszts gleichnamige Glanzstücke erinnern, während sie mehr mit lyrischen Hymnen Goethes, wie der Wanderer, die Harzreise, verglichen werden müßten, wird hin und wieder die eine öffentlich zu Gehör gebracht, ohne freilich bisher besonderes Gegengefühl erweckt zu haben. Von den Balladen aber ragt besonders hervor die erste in D moll. Die Ueberschrift: nach der bekannten schottischen Ballade Edward, gibt gleichsam das Programm; deshalb ist ihre grauenhaft düstere Erhabenheit leicht verständlich und von großer Wirkung. Die zweite bietet ein gesangvolles Thema — die musikalisch ausgebildete Melodie ist immer eine Stärke bei Brahms, während in dem etüdeartig interessanten Intermezzo besonders ein Mittelsatz fesselt: dieser, durch seinen Klangreiz ähnlich gewissen Orchesterklangkombinationen bei Wagner, erinnert doch nicht an dieselben. Solchen eigentümlich bezaubernden Stellen begegnen wir übrigens bei Brahms öfter; im eigentlichen Sinne klaviermäßig sind sie kaum zu nennen, aber doch immer von geheimnisvoll packender Wirkung. Die letzte Ballade in H dur, was sie sagt, wer kann es in Worten wiedergeben? Wer sich in sie hineingelebt hat, und große technische Schwierigkeiten bietet sie nicht, wird sie sich gewiß oft in einsamer Dämmerstunde zu eigenem Genusse vorführen. Brahms' Balladen haben übrigens mit den vier Chopinschen Balladen nur den Namen gemein; nach Form und Inhalt weisen sie auf Schumann hin. (Schluß folgt.)

Die gestohlene Oper.

Novelle von K. Timberger.

Kapitel I.

Vor dem Fenster eines in den äußeren Straßen von Paris gelegenen Gartenhauses stand in einer mondhellen Nacht des Jahres 1720 ein junger Mann, hatte die Hand eines jungen Mädchens gefaßt, welches zum Fenster heraussah, und beide waren in eifrigem leisem Gespräch begriffen. Das Haus wurde von dem berühmten Musiker Rameau bewohnt, der später durch seine Kompositionen der Oper neue Bahnen eröffnete, damals jedoch nur als Verfasser verschiedener Aufsehen erregender theoretischer Schriften und Komponist von kleineren Kantaten bekannt war. Das Mädchen war eine entfernte Verwandte von ihm, eine arme Waise, die dem eingefleischten Junggesellen den Haushalt führte und sich ihm auch persönlich durch ihr musikalisches Talent unentbehrlich gemacht hatte. Der junge Mann war gleichfalls Musiker von Beruf; er hatte in Clermont, dem früheren Wohnort Rameaus, dessen Unterricht genossen und seine Liebe und Dankbarkeit gegen seinen verehrten Lehrer hatte sich in nicht ungewöhnlicher Weise auch auf dessen Nichte übertragen. Rameau war seinem Schüler gleichfalls sehr gewogen gewesen, als aber dieser vor einem halben Jahre mit einer Werbung um Marguerites Hand vor ihn getreten war, hatten sich seinerseits alle wohlwollenden Gefühle in Haß gegen denjenigen verwandelt, der ihm zumuten wollte, eine neue Haushälterin zu suchen, und der ihm die Möglichkeit rauben wollte, jederzeit in vollendeter Weise die Arien Lullys und anderer berühmter Komponisten vortragen zu hören. Gaston, so hieß der junge Mann, wurde schleunigst des Hauses verwiesen, ebenso schleunig löste Rameau seinen Haushalt auf und siedelte nach Paris über, wo er wieder ungestört seine Theorie der Musik weiter ausbauen konnte und sich schnell eine angesehene Stellung in der geistigen Aristokratie erwarb. Er glaubte alle Verbindungen zwischen seiner Nichte und seinem Schüler abgebrochen, sein in musikalischen Dingen so treffendes Urteil hatte ihn aber in dieser Angelegenheit, wie wir sehen, arg getäuscht.

„Teuerste Marguerite," flüsterte der junge Mann eben zärtlich, „ganz Clermont schien mir verödet, als ich nicht mehr täglich in deine braunen Augen sehen, deine süße Stimme hören konnte. Meinen kleinen Kompositionen, denen sonst das Publikum freudig zugejubelt hatte, fehlte seitdem jede Frische, mein Violinspiel gefiel nicht mehr so wie früher, und ich fühlte selbst, daß ich in meiner geliebten Kunst keine Fortschritte mehr machte, sondern müde und flach wurde. Ich mußte dich wiedersehen, mußte von dir noch einmal das Versprechen hören, daß du im Verein mit mir alles aufbieten willst, um die Einwilligung deines Oheims zu erlangen, und daß du nötigenfalls dem Hause deines Oheims entfliehen und mir als mein geliebtes Weib nach Clermont folgen willst." — „Es ist mir ein schrecklicher Gedanke, Gaston, einen derartigen Schritt zu wagen," erwiderte Marguerite, „und ich will jedenfalls in den nächsten Tagen meinen Oheim noch mit den heißesten Bitten angehen." — „Teuerste Marguerite," unterbrach Gaston, „durch einen unglücklichen Zufall bin ich gezwungen, meinen Aufenthalt in Paris möglichst abzukürzen, wir haben also keine Zeit zu verlieren. Unterwegs in Orleans übernachtete ich zusammen mit einem angeblichen Baron d'Orville in dem einzigen freien Zimmer des Gasthofes, am andern Morgen war der Herr Baron und mit ihm mein Paß und sonstige Legitimationspapiere verschwunden. Als ich beim Maire Anzeige machte, sprach er die Vermutung aus, daß dieser Baron der berüchtigte Cartouche gewesen sei, der verwegenste und gewandteste Dieb, von dem man jemals gehört hat, der unter allerlei Verkleidungen seit Jahren der Polizei allerlei Possen gespielt habe und noch nie zu fassen gewesen sei. Ohne Paß zu reisen ist in jetzigen Zeiten gefährlich, nur auf einem Schleichweg bin ich nach Paris gekommen, an den Thoren wäre ich sofort verhaftet worden, und ich muß deshalb hier möglichst im Verborgenen leben und auf baldigste Rückreise denken. Ich werde also — horch! was war das?" unterbrach er sich plötzlich. „Auch mir ist es seit einiger Zeit so vorgekommen, als ob dort im Gebüsch sich etwas rege," flüsterte Marguerite ängstlich, „wir müssen uns für heute abend trennen, Gaston, es ist schon Mitternacht, bedenke, wenn der Oheim erwachte!" „Aber morgen abend, Marguerite, sehe ich dich wieder hier am Fenster!" bat Gaston leise. „Möchtest du mir doch schon dann günstige Nachrichten über die Stimmung deines Oheims bringen können!"

Die Liebenden wechselten noch einige zärtliche Worte, dann schloß sich unhörbar das Fenster. Gaston stand noch eine kurze Zeit in Träumereien versunken, spähte auch nach den Fenstern des oberen Stockwerks, ob ihm nicht von dort aus noch ein letzter Gruß zu teil werde, und wandte sich dann, um durch die vom Monde hell beleuchteten Pfade des Gartens die Straße zu gewinnen. Plötzlich blieb er erschreckt stehen, hastige leise Schritte nahten sich von einer dunkeln Baumgruppe her, er wollte umkehren — zu spät! Ein mit gedämpfter Stimme gerufenes befehlendes „Halt!" ließ ihn still stehen und schon hatten ihn zwei Männer erreicht, der eine in der Tracht eines Kavaliers, der andere in Polizeiuniform. „Ha, wir treffen ihn noch! Dieser ist es, Excellenz!" sprach der erstere, auf Gaston zeigend. Der zweite — es war der Polizeiminister Palissot — wandte sich an Gaston: „Wer sind Sie? Was thun Sie hier?" Dieser geriet in grenzenlose Verwirrung. Durfte er seinen Namen und den Zweck seines Hierseins nennen, wenn er der Geliebten nicht die größten Unannehmlichkeiten bereiten wollte? Er stotterte einiges, allein Palissot unterbrach ihn brüsk: „Sind Sie nicht der Musiker Gaston Arnaud aus Clermont?" Einer so direkten Frage gegenüber glaubte er nicht mehr leugnen zu können, er bejahte also. „Ganz nach meiner Vermutung, Excellenz!" bemerkte der Kavalier. „Sehr erfreut, Sie kennen zu lernen, Herr Gaston Arnaud aus Clermont," lächelte nun Palissot höhnisch, „ich bezweifle auch nicht, daß Sie Ihren Paß bei sich führen, leider muß ich Ihnen berichten, daß die Polizei bereits weiß, daß Sie diesen dem wirklichen Herrn Arnaud gestern in Orleans entwendet haben, mein Herr Baron d'Orville, oder richtiger: Herr Louis Dominique Cartouche!" „Welcher Irrtum!" rief Gaston entsetzt, „mir selbst ist der Paß gestohlen worden, und —." „Bemühen Sie sich nicht," unterbrach Palissot, „dieser Herr ist in Orleans zugegen gewesen und hat Sie heute abend sofort wieder erkannt, als Sie hier um das Haus herumschlichen. Ein Eilbote aus Orleans hat mir heute auch von dort aus schon die ganze Affaire gemeldet. Glücklicherweise sind wir noch rechtzeitig gekommen, um deine bösen Absichten zu vereiteln, Halunke!" Er gab ein leises Signal mit einer Pfeife, einige Polizisten eilten von der Straße herbei, banden auf seinen Wink dem fassungslosen Gaston die Hände und führten ihn ab.

Der Polizeiminister wandte sich nun zu dem Kavalier. „Ihnen, Herr de Villeroy, nochmals meinen besten Dank! Durch Ihre Hilfe ist es uns gelungen, endlich diesen Cartouche zu erwischen, der sich neulich sogar unter Verkleidung eines Uhrmachers in die Zimmer Sr. Majestät eingeschlichen, dem König eine Dose aus der Tasche genommen, einen Zettel hineingelegt und die Dose wieder in die Tasche des Königs gesteckt hat. Kürzlich hat er als Erzbischof Revisionsreisen in verschiedene Klöster unternommen, hat sich tagelang in einzelnen Klöstern aufgehalten und die kostbarsten Gefäße und Reliquien entwendet." „Das muß ja ein ganz besonders schlauer und raffinierter Mensch sein!" rief höchst erstaunt der Kavalier. „Gewiß, gewiß!" bekräftigte Palissot, „und daneben liebt er es, zuweilen den Edelmütigen, den Helfer der Armen, Beschützer der Liebenden zu spielen und hat sich auf diese Weise so viel Sympathien im Volke erworben, daß er immer seinerseits wieder Helfer und Beschützer findet und ohne Sie hätten wir ihn noch lange vergeblich nachforschen können. Es macht mir daher auch ein besonderes Vergnügen, Ihnen sofort die Belohnung auszahlen zu können, welche auf seine Ergreifung gesetzt ist. Es ist zwar nicht viel, hundert Louisdor —." „Nun, es kommt mir ganz gelegen," lächelte der Kavalier. „Ich komme heute auf meiner Vergnügungsreise zum erstenmal nach Paris und habe es hier schon teurer gefunden, als ich auf meinem Landsitz bei Orleans vermutete. Eigentlich hätte ja ein Pariser die Summe verdienen müssen, und so fühle ich jedenfalls die Verpflichtung, keinen Pfennig davon aus Paris zu entführen, werde also meinen Aufenthalt hier noch um einige Tage verlängern." Der Polizeiminister händigte dem Kavalier zwei schwere Goldrollen aus und verabschiedete sich dann mit den Worten: „Der nächste Weg zu Ihrer Wohnung — ich habe doch recht verstanden, daß Sie in der rue de Calais No. 50 wohnen? — führt dort hinaus, demnach trennen sich hier unsere Wege. Morgen früh gegen 10 Uhr habe ich also das Vergnügen, Sie auf meinem Büreau zu sprechen?" Unter verschiedenen Höflichkeitsbezeugungen trennten sich die beiden Herrn, Palissot ging eiligen Schritts nach dem Innern der Stadt zu, der Kavalier ging langsam in entgegengesetzter Richtung. Als die Schritte des ersteren in der Ferne verhallt waren, blieb er stehen und murmelte: „Langweiliger Schwätzer! Erst die schöne Zeit mit der Beseitigung des Musikanten verbracht und nun diese überflüssigen Höflichkeiten! Immerhin war die Zeit auch nicht ganz verloren." Er wog die beiden Goldrollen in der Hand, schlug dann raschen Schritts den Weg zu dem kaum verlassenen Garten ein und verschwand dort im Gebüsch.

(Fortsetzung folgt.)

Der Böhmerwald-Musikant.

Ein Bild aus dem Volksleben von Joh. Peter.

In der Regel ist der Gebirgswäldler ein ganz besonderer Freund des Tanzes und Gesanges; der Frohsinn aber wird am besten genährt durch Frau Musika, und demgemäß spielt die Musik im wilden Bergrevier des kerndeutschen Böhmerwaldes eine nicht unbedeutende Rolle. Der Freund des Volkes kann sich überzeugen: Keine Maid und kein Bursch, kein Großmütterlein und kein Bauer werden sich vorfinden, die nicht im Besitz eines „reinen Gehörs"

und einer hellen Stimme wären — und in jedem Walddorfe werden wir auch sicher dem vielseitigsten Musikanten begegnen, der entweder die Fiedel oder die Bratsche, die Flöte oder die Klarinette, die Trompete oder den Brummbaß in seiner Manier nicht meisterhaft zu behandeln verstünde.

Der Dorfmusikant des Böhmerwaldes ist eine scharf ausgeprägte Volkstype. Er ist überall und insbesondere auf dem Tanzboden gern gesehen, er ist der „Aufspieler", „Aufpfeifer" und „Aufbläser" beim Faschingstanz, er ist der „Aufsiedler" beim Hochzeitsschmaus, der Gelegenheitsmusiker bei Ausflügen und geselligen Zusammenkunften; zuweilen ist er auch Wandermusikant, indem er die Welt in allen ihren Weiten durchmißt, um Geld zu verdienen und „eine Schule" durchzumachen.

Das erste Stadium des Waldmusikanten ist die Lehrzeit. Er braucht kein Konservatorium, keinen Kontrapunkt, keinen Generalbaß, keine Harmonie- und Kompositionslehre, keinen Meister und Künstler; das sind ihm lauter nebensächliche Dinge! Ihm genügt es, wenn er auf dem Kirchenchore wacker die Trompete blasen und die Geige streichen kann, ihm genügt es, wenn er auf dem Tanzboden den „Deutschen" und den „Landler" „aufpfeifen", wenn er zu seinen schnurrigen G'sang'ln voll urwüchsiger Kraft und volkstümlicher Frische die Guitarre „klimpern" kann — und in dieser Richtung erreicht er auch sein Ziel vollständig, in dieser Hinsicht verdient er unsere Bewunderung.

Mehrere, in der Regel acht bis zwölf Spielleute vereinigen sich zu einer sogenannten „Banda" und gehorchen einem „Kapellmeister". Bei diesem muß der Lehrer als Chorregent vorsprechen, bei diesem bestellt der Wirt die Tanzmusik oder auch — warum denn nicht? — die Konzertmusik! Tanzmusik wird beinahe jeden Sonntag, außerdem an den drei Faschingstagen, am Osterdienstag, Pfingstmontag, Kirchtag und zu „Kathrein" abgehalten. Ein „Konzert" gibt es in der Regel bei geselligen Ausflügen in den herrlichen Hochwald, bei Schul- und Kaiserfesten und bei Gelegenheitsfesten. Bevor die „Musikbanda" ausrückt, wird „Probe" gehalten, was immer beim Kapellmeister geschieht. Dieser hat die Noten herbeizuschaffen, die Besaitung zu liefern und die Reisepässe ins benachbarte Bayern zu besorgen. Deswegen gilt er auch etwas! Die „Probe" fürchtet der Dorfmusikant; besonders die Trompeter, die sich auf ihren blank geputzten Instrumenten ziemlich unsicher fühlen, hören dieses Wort nicht gerne zweimal. Sie haben ja sonst so nichts zu thun, als mit dem Bombardon „Es" zu sagen und dann zweimal „tom, tom!" zu blasen — und selbst diese Begleitung macht ihnen oft die größte Schwierigkeit. Auch der Bombardonbläser, der die Musik zu „halten" hat, damit sie nicht „auseinander" geht, begeht oft die musikalische Todsünde, den Grundton in verkehrten Intervallen anzuschlagen, was das musikalische Ohr außer Rand und Band bringen kann. Die zwei Klarinettbläser (Es und B), der Flügelhornist und der Althornist führen abwechselnd den „Gesang" — die Melodie; sie müssen also ihren Mann stellen und sie thun es in der Regel auch in Ehren. Bei der Probe werden die „Stücke" vorgenommen, die auf dem Tanzboden oder im „Konzertstübl" gespielt werden. In der Regel bildet die „Offatur" (Ouvertüre) die Einleitung, dann müssen Flügelhorn-Variationen, Arien aus alten Opern und schließlich Tanzstücke daran. Gar hitzig geht es mitunter bei solchen Proben her; der Kapellmeister schreit sehr oft „falsch!", läßt sich von einzelnen bestimmte Stellen „vorblasen", und wenn es nicht geht, so gibt es ordentliche „Greiner", daß es für den betreffenden Musikus „eine Schand" ist. Wenn dann endlich alles klappt und kracht und schnalzt und klingt, Piccolo und Trommel auch sich dreinmischen, dann gibt's im Dorfe großen Zusammenlauf und neugierig lauscht die Menge vor dem Hause und manch' ein rosig Mägdelein stampft mit dem Fuße den Takt zur reizenden Landlermusik, die gar so verführerisch zum Tanze lockt.

Nach der Probe geht der Musikant ins Wirtshaus, um sich nach so harter Anstrengung genügend zu „stärken"; dabei zecht er gleich auf Konto, wenn die Musik vom Wirte bestellt wurde. Der Wirt bestellt die Musik etwa acht Tage vorher. In der Regel ist es Tanz- oder Hochzeitsmusik. Nachdem die Musikanten Probe gehalten, geht es ans Putzen der Blech- und Holzinstrumente. Sie müssen glänzen und funkeln, daß es einen Namen hat. Die Klarinetten und Flöten müssen gewaschen, eingeölt und frisch „beledert" werden, daß die Klappen „decken". In der Regel verlangt der Besteller das „Blasorchester", weil die Burschen nichts wissen wollen vom „Streichorchester"; sie können das „Kratzen" und „Scharren", das „Winseln" und „Hudeln" nicht leiden, sie wollen Trompetengeschmetter, Flötengesäusel und Bombardongetöse, das stimmt besser zu ihrem tollen Lärm. Das „Streichorchester" gelangt nur bei „Konzerten" zu Ehren. Da sind die „Herrenleute", wie etwa der Pfarrer, Lehrer, Förster, Zolleinnehmer und Finanzwache, anwesend, die „etwas verstehen", und der Kapellmeister schwört darauf, daß die Streichmusik „nobler" ist als die Blechmusik. Zur Tanzmusik finden sich die Musikanten zur festgesetzten Zeit auf dem Tanzboden ein. Hier steht in einem Winkel das „Orchester" aufgeschlagen, worauf sie aliogleich Platz nehmen. Der Raum wimmelt von Tänzern. Alsbald setzen einige Burschen den immerdurstigen „Spielleuten" einige Maßkrüge Braunbier vor, ein Jauchzen und Trinken hebt nun an, bis sich endlich ein Bursche einen „Deutschen" (Walzer) „aufriemt" (bestellt). Die Musikanten greifen nach ihren Instrumenten und beginnen zu „stimmen".

Noch einmal lassen sie nun den steinernen Maßkrug, aus dem sie gemeinschaftlich schlürfen, in der Runde von Hand zu Hand wandern, gleichsam als ob sie sich zur beginnenden Thätigkeit nochmals stärken wollten. Den ersten Trunk macht der Kapellmeister, der in der Regel die Es-Klarinette oder Primgeige spielt und ein alterprobter Musikant ist. Er muß eine „Schule" durchgemacht haben, er muß drei bis vier Nächte „aushalten", muß über einen reichen Vorrat volkstümlicher Weisen verfügen können, muß ferner die „Einfalle" und die „Geläufigkeit" haben, stundenlang aus dem „Stegreif" aufzublasen, wenn sich der „Bua" einen Landlerischen „aufriemt" — und zur Ehre der Waldmusikanten sei es gesagt! in dieser Hinsicht sind sie halbe Komponisten und Virtuosen. In der augenblicklichen Erfindung und Wiedergabe neuer, zum Herzen sprechender Landlerweisen sind sie alle groß und originell, groß aber auch in der Kunst des „Trinkens", weil es gar keine Seltenheit ist, wenn ein solches musikalisches Genie drei bis vier Tage und Nächte fast ununterbrochen „aushält", was besonders im Fasching der Fall ist.

Nach dem Kapellmeister trinkt als der Rangnächste der „Flügelhornist", der einen tiefen Zug machen muß, weil sein Instrument „auf die Brust" geht. Der dritte in der Rangstufenfolge ist der „Althorn-" oder „Baßflügelhornbläser", der mit der Klarinette und dem Flügelhorn abwechselnd „den Gesang" — die Melodie — führt. Nach ihm trinkt der „Bombardonbläser", der den Mund am weitesten „aufthut", weil auch sein „Mundstück" am weitesten ist. Er macht tiefe, ausgiebige Züge, hat in der Regel ein stattlich Bäuchlein und bekommt auch in der Regel den ersten Rausch unter den Musikanten, so daß er oft mit seinem ehrwürdigen Baßinstrument mitten unter den Tänzern steht und wacker den Grundton zur schmetternden Musik bläst. — Nun beginnt es auf den olympischen Höhen des Orchesters zu pfeifen und zu quieken, zu brummen und zu summen, zu klingen und zu singen, zu poltern und zu krachen, daß der Tanzboden erzittert. Die Musikanten werden rot und blau vor Eifer und Anstrengung; in der heikelsten Haut steckt der „Es-Klarinettenbläser", der nicht nur die Landler zu spielen, sondern auch zu erfinden hat. Geht ihm „der Einfall" aus, so gibt er dies durch einen verständnisinnigen Blick dem „Flügelhornisten" zu verstehen, der ihn dann „ablöst" und zur Abwechselung eine selbsterfundene Weise zum besten gibt. Geht dem Flügelhornisten der Stoff aus, so führt der Althornist mit höchsteigener Erfindung „den Gesang" weiter. So lösen sich diese drei Koryphäen in ihrer Thätigkeit ab. Zuweilen läßt sich sogar der mit der „Kuh", der „Bombardonbläser", mit einem Kunststück hören, das freilich in nichts anderem besteht, als in den Dreischlägen „tom, tom, tom!" Sobald dieses „tom, tom, tom!" erschallt, jauchzen die tanzenden Paare, daß es weithin ertönt, denn der Bombardon erfreut sich bei den Waldburschen besonderer Beliebtheit, weil er vermöge seiner Form und Größe Anlaß zu allerhand Späßen und Witzen gibt. Oft, wenn „das Klarinettl" dem Bläser zu stark „auf die Brust" geht, legt dieser das Instrument beiseite und nimmt die Terzflöte zur Hand, und nun ergießen sich durch den dampfenden Tanzraum die weichen Töne des sanften „Pfeiferls". So geht es fort die ganze Nacht. Der



Der Komponist. Nach dem Gemälde von R. Pötzelberger.

Waldmusikant ist es gewohnt, er hält wacker aus, trinkt schwarzen Kaffee und schnupft, wenn sich der Schlaf einstellen will, damit die Augen wieder licht werden, legt zuweilen sein Instrument beiseite und schleift oder hopst selbst einen Landler mit; Bier trinkt er in überreicher Menge, die Burschen bringen es umsonst. Oft bekommt er auch seinen Rausch, dann wird er streitsüchtig und im Nu gibt es dann ein „G'raff", wobei mit den „Hörndle" und „Pfeiferln" tüchtig zugeschlagen wird.

Haben die Musikanten dem letzten Burschen „hinausgespielt", dann trinken sie noch mit dem Wirte ein Mäßlein und verteilen den Spiellohn. Mit gefülltem Beutel, schlaftrunken und halb benebelt, wandert nun der Dorfmusikant heimzu, um sich tagsüber in der Kammer oder auf dem Heuboden gründlich auszuschlafen. Auf ähnliche Weise geht es auch bei einem Konzerte her; nur bekommt da der Musikant nicht soviel zum Trinken, er bleibt deshalb nüchtern, macht seine Sache gut und erfreut sich nach gethaner Arbeit an dem hübschen Gelde, das ihm seine Kunst getragen.

Am Vorabende des Namensfestes eines Dorfnoblen erscheinen die Musikanten unbestellt vor dessen Hause und spielen ihm ein „Standerl" (Ständchen) auf; diese Ehre bringt den Gefeierten schier außer sich, jetzt wissen's ja die Dörfler, daß er etwas ist, daß man auf ihn etwas hält, und er zahlt den biederen Spielleuten in der Regel einen Eimer Bier und will er sich besonders sehen lassen, so „schwitzt" er noch einige Gulden obendrein. Die zufriedenen Musikanten aber ziehen schnurstracks ins Bierhaus hin, lassen sich den Biereimer ins Schankzimmer bringen, der Wirt muß ihn anzapfen, während sich das Einschenken die Spiell.ute selbst besorgen, weil sie guten Grund haben, dem pfiffigen Wirte nicht zu trauen; so wird nun getrunken, bis der letzte Tropfen versiegt ist. Während des Zechens geben sie einige Stücken „zum besten", denen die wacker mitzechenden Dörfler gerne lauschen.

Oft vereinigen sich mehrere Waldmusikanten und ziehen als Wandermusikanten in die weite Welt hinaus, um Geld und Ehre zu verdienen. In der Regel schließen sie sich einem wandernden Cirkus an und reisen mit diesem von Stadt zu Stadt, von Land zu Land. Mit einem hübschen Ersparnis kehren sie dann im Spätherbst zurück ins traute Walddörfchen, um mit nächstem Frühjahre wiederum ihre liebgewordene Wanderschaft anzutreten.

So steht er vor unserem geistigen Auge, der lustige Dorfmusikant des Böhmerwaldes, und wir geben dem Leser den Rat, falls ihn das Ungefähr oder der Wandertrieb durch das wildschöne Hochwaldgebirge führen sollte, einer Tanzmusik anzuwohnen — die Landler und Gebirgsklänge, die er da zu hören bekommen wird, werden ihm Achtung einflößen vor dem Namen „Böhmerwaldmusikant!"

Mittelrheinisches Musikfest in Wiesbaden.

Vom 21. bis 23. Juni fand in Wiesbaden ein mittelrheinisches Musikfest statt, das fast eine volle Woche in Anspruch nahm. Der Chor, beiläufig 950 Stimmen zählend, setzte sich aus Vereinen von nicht weniger als dreizehn Städten zusammen, worunter außer der Feststadt und den Nachbarstädten Mainz, Bingen, Darmstadt u. a. selbst weiter entfernte, wie z. B. Gießen, Speyer. Das Orchester, 120 Mann stark, war gebildet aus Musikern von Wiesbaden, Darmstadt, Mainz, Frankfurt a. M. u. s. w. und zählte Künstler mit hervorragendem Namen in seinen Reihen, so die Geiger Heckmann-Köln, Hohlfeld-Darmstadt, den Violoncellisten Hugo Becker aus Frankfurt a. M. und manche andere.

Der erste Festtag brachte eine im ganzen wohlgelungene, von Kapellmeister Wallenstein geleitete Aufführung von G. F Händels „Messias", bei der sich von den Solisten namentlich die beiden Damen Frau Dr. Wilhelmj und Fräulein Herm. Spies auszeichneten.

Herr Rothmühl führte den Tenorpart in sehr anzuerkennender Weise durch. Eindringlicher noch in seiner Wirkung als dieses erste Konzert war das zweite, ein ausschließlich Beethoven gewidmetes Konzert, dessen Leitung in den Händen von Hofoperndirektor Jahn lag, welcher sich bei dieser Gelegenheit von neuem wieder als ein wahrhaft genialer Dirigent bewährte. Seine Interpretation der „Coriolan"-Ouvertüre und der herrlichen Dritten zu „Leonore" fand begeisterten Anklang, geradezu Stürme des Beifalls erregte aber Frau Dr. Maria Wilhelmj mit dem Vortrag der eminent schwierigen Arie „Ah, perfido!" Etwas manieriert zwar im ersten Satz, aber im übrigen wundervoll war auch Eug. d'Alberts Aufführung des Es dur-Konzertes, die freilich leider in ihrer klanglichen Wirkung durch die Ungunst der Akustik verhältnismäßig am meisten beeinträchtigt wurde. Der Glanzpunkt aber des zweiten Konzertes war die Aufführung der „Neunten", die in jedem Betracht eine vorzügliche genannt werden muß, wenn auch kleinere Unebenheiten mit unterliefen. Das Orchester und das Soloquartett bedeckten sich mit Ruhm — von den Gesangssolisten ganz besonders Frau Wilhelmj — aber auch der Chor löste seine Aufgabe im ganzen mit bestem Gelingen.

In die Leitung des Solisten-Konzertes vom dritten Festtage teilten sich sämtliche drei Festdirigenten dergestalt, daß Operndirektor Jahn das Scepter schwang bei der Aufführung von Mozarts G moll-Symphonie und R. Wagners Kaisermarsch, während Prof. Dr. Bernh. Scholz die Wiedergabe seiner als Novität figurierenden und vor kurzem von uns in diesem Blatte besprochenen „Malinconia", einer Art symphonischer Dichtung, und Kapellmeister Wallenstein die Aufführung des Schöpfungschores „Die Himmel erzählen" von J. Haydn, sowie der tragischen Ouvertüre von J. Brahms und von F. Liszts „Préludes" leitete. Prof. Scholz erntete mit seinem gediegenen, klar durchgebildeten und vorzüglich instrumentierten Werk lebhafte Ehrenbezeugungen ein. R. Wagners Kaisermarsch, höchst schwungvoll vorgetragen, erweckte wahren Enthusiasmus; aber auch die Aufnahme der Werke von Brahms und Liszt, die ebenfalls glänzende Ausführung erfuhren, war eine ausgezeichnete. Wie keine andere Nummer fand indessen Wiederhall in den Herzen das Quartett aus den „Meistersingern", zu dessen Vortrag sich Herr Franz Schmidt aus Wiesbaden mit anderen Gesangssolisten vereinigte; das kostbare Kabinetstück polyphonen Ensemblegesanges mußte wiederholt werden. Von den Solisten, welche in dem Konzert auftraten, feierten d'Albert und Frl. Herm. Spies Triumphe, ersterer mehr auf Grund seiner fabelhaften Technik, letztere jedoch durch ihren wa m empfundenen Vortrag und den herrlichen Wohllaut ihrer dunkeln Altstimme. Herr Plank brachte sich durch die Wahl einer musikalisch geringwertigen Ballade „Belsazar" von A. Ritter, sow e besonders durch die Nichtausführung einer Löweschen Ballade um einen durchgreifenden Erfolg, was um so mehr zu bedauern war, als er ganz wundervoll, mit stimmlichem Glanz und dramatischer Verve des Ausdrucks Schumanns „Beide Grenadiere" allen Hörern zu Dank sang. Herr Rothmühl brachte die Mendelssohnsche Kavatine „Sei getreu bis in den Tod" mit Innigkeit und gutem Erfolg zum Vortrag und fügte dann dieser Nummer noch Schumanns „Hidalgo" zu. A. G.

Die neueste Notenschreibmaschine.

Die Idee eines notenschreibenden Klaviers ist nicht neu. Schon manchem erfinderischen Kopf ist die Herstellung eines Mechanismus gelungen, welcher das auf dem Klavier Vorgetragene sofort zu Papier bringt. Doch hat bis jetzt kein derartiger Apparat eine allgemeinere Verbreitung finden können. Ob eine solche dem neuesten, von Joseph Föhr erfundenen, von Robert Bosch (Stuttgart) konstruierten Notierapparat beschieden sein wird? Die verhältnismäßige Einfachheit dieser Maschine (sie kostet ca. 400 Mk), die Präcision und Sicherheit, mit welcher sie arbeitet, die Möglichkeit, dieselbe bequem an jedem Instrumente anzubringen, läßt dies hoffen. Daß bei dem Apparat nicht Elektricität, sondern Druckluft in Anwendung kommt, dürfte als ein praktischer Vorzug bezeichnet werden. Jeder, auch der leichteste Druck auf die Taste wird durch Vermittelung von Preßluft auf die der betreffenden Taste zugeteilte Feder übertragen, welche in ein sehr umfangreiches Liniennetz zwar nicht Notenköpfe, aber ganz deutliche, der Zeitdauer der Töne genau entsprechende, kürzere oder längere Striche, nach Art der Telegraphenschrift schreibt. Verschiedene Farben der Linien für die tieferen und höheren Töne erleichtern die Uebersicht, so daß die Schrift ohne Mühe in unser gewöhnliches Notensystem zu übersetzen ist. Uebrigens ist gerade hier der Ort, wo eine weitere Vereinfachung sehr wünschenswert erscheint, auch ohne Zweifel nicht allzu schwer zu erreichen sein wird. Der Apparat schreibt mit solcher Genauigkeit, daß die schnellsten Läufe, das glissando, der Triller, das zarteste Harpeggio, die vollgriffigsten Accorde getreue Wiedergabe finden. Auch die aufs rascheste, mit Fingerwechsel ausgeführte Wiederholung eines und desselben Tons gibt er deutlich wieder, der beste Beweis für die Elasticität und Feinheit seines Mechanismus. Was er nicht vermag, das ist die Wiedergabe des forte und piano, wie überhaupt aller dynamischen Unterschiede, wofür ja auch unsere Notenschrift noch besonderer Bezeichnungen bedarf. Dagegen gibt er, ohne der Taktstriche zu bedürfen, den Rhythmus aufs bestimmteste an. Auch das staccato und legato, ja selbst die zarten Uebergänge zwischen diesen beiden einander entgegengesetzten Spielarten treten in seiner Schrift zu Tage. Diese Schrift hat sogar vor unserer gewöhnlichen Notenschrift den Vorzug, daß Tempo und Rhythmus — für welche beiden die letztere teils starr mathematische Normen, teils nur unbestimmte Andeutungen (ritard., accel., tempo rubato etc.) hat — genau dem Vortrag des Künstlers oder des Komponisten entsprechend und also ganz dessen Intentionen gemäß aufgezeichnet werden. Die individuelle Freiheit im Vortrag, welche durch unsere Notenschrift in das Prokrustesbett des Taktes und des streng mathematischen, durch den Zeitwert der Noten und Pausen bestimmten Rhythmus gelegt wird, die Ungezwungenheit und freie Bewegung innerhalb der allgemeineren, abstrakten rhythmischen Schranken, ohne welche ein wahrhaft künstlerischer, lebendiger Vortrag nicht denkbar ist, bleibt bei der durch den Apparat entstandenen Fixierung unversehrt und vollständig gewahrt.

So ist denn der praktische Wert dieses Pianographen ein doppelter. Derselbe kann dem Komponisten nicht bloß zum Zweck einer mühelosen Fixierung seiner Inspirationen dienen, sondern auch zum Zweck der präciseren Bezeichnung des für seine Schöpfungen von ihm gewünschten Vortrags, weil ihm jene, die Töne graphisch wiedergebende Schrift eine bessere Garantie für die getreue Reproduktion seiner Werke auch in späteren Zeiten bietet.

Es gibt Komponisten, welche im Fixieren ihrer Gedanken eine große Gewandtheit besitzen. Ich erinnere an Mozart, der seine Don Juan-Ouvertüre in sehr kurzer Zeit zu Papier brachte. Anderen fällt dieses Geschäft, sei's aus äußeren, sei's aus inneren Gründen, viel schwerer. So sagt man z. B. von Chopin, daß es ihn meistens einen schmerzlichen Kampf gekostet habe, bis er zu der Arbeit sich entschließen konnte, welche im Niederschreiben der verschiedenen Punkte, Striche, Häkchen, Kreuze und Bögen ꝛc. besteht, ja daß, was ihm in der Seele klang, oft schon verblaßte, sobald es ans Tageslicht, d. h. aufs Papier gebracht wurde und er selten mit dem, was er so in Noten vor Augen sah, zufrieden war. Es ist wohl anzunehmen, daß die Menschheit um manche köstliche Blüte, manche goldene Frucht musikalischen Schaffens gekommen ist, aus dem prosaischen Grunde, weil der Komponist im ersten Feuer der Begeisterung nicht im stande war, seine Eingebungen zu Papier zu bringen und zur Fixierung derselben in der Folgezeit sich nicht mehr aufgelegt fühlte. Für solche Fälle bietet nun der neue Notierapparat seine Dienste an. Aber nicht bloß für den Komponisten von Fach und Beruf, auch für den Musikfreund, der gern in trauter Dämmerstunde phantasierend sich auf dem Felde der Tasten ergeht, mag der Apparat eine erwünschte Gabe sein, der manchen hübschen musikalischen Einfall am andern Tage ihn auf dem Papier wiederfinden läßt, manche idealere Stimmung ihm im Abdruck zum unverlierbaren Eigentum macht. Auch blinden Komponisten wird der Apparat sehr willkommen sein. Dr. A. Schüz.

Ein Beethovenbild.

Von Ad. Gründler.

Wie Gott Janus nach der Vorstellung der alten Römer ein zweifaches Antlitz hatte, so ist den meisten Menschen auch ein zweifaches Angesicht eigen. Die Beleuchtung von innen heraus, deutlicher gesagt: die Stimmung ist's, die denselben Zügen so verschiedenes Leben aufprägt. Von Beethoven, dem mächtigen Großmeister der Tonkunst, ist — so vieler bildlicher Darstellungen und Büsten von ihm wir uns auch erfreuen — doch vorherrschend nur das eine Gesicht bekannt: das düster grollende, brütende,

schwermutsvolle Gesicht, das den tiefen Rätseln der Menschenbrust lauscht. Das ist der Beethoven der Sonate pathétique, der Appassionata, der C moll-Symphonie. Auch ein vielverbreiteter schöner alter Stich stellt ihn so dar, mit finster gerunzelten Brauen unter einem schweren Gewitterhimmel stehend, die Rolle seiner Missa solemnis in der Hand.

Neben all' diesen, in ihrem ernsten gewaltigen Gepräge so gleichartigen Darstellungen des Meisters möchte ich heute einmal ein anderes, wenig gekanntes Bild von ihm entrollen, das ihn mit seinem anderen Gesicht, in seiner entgegengesetzten Stimmung zeigt. Nicht ein Phantasiebild ist's, mit dem ich meine Leser unterhalten will, sondern ein wirkliches, greifbares Bild unter Glas und Rahmen, das mir als ein wertvolles Geschenk von befreundeter Hand zu teil geworden und dessen Original — eine Federzeichnung — im Beethoven-Museum zu Wien befindlich ist.

Ganz im Gegensatz zu jenem Mann der nächtlichen Gewitterstürme sehen wir hier den leichtlebigen flotten Wiener einherschreiten. Geradezu possierlich ist die Figur des kleinen Männchens mit dem großen Kopf. Die Arme auf den Rücken gelegt, den Oberkörper im Gang vorgebeugt, den Cylinderhut weit in den Nacken geschoben, — so ist der berühmte Tondichter seinerzeit, unbekümmert um Mit- und Nachwelt, durch die Straßen Wiens geschlendert, eine Welt von Gedanken und Tönen in seinem gewaltigen Kopf mit sich tragend. Und auch hiervon verrät das Bildchen etwas, das von einem Zeitgenossen Beethovens mit augenscheinlichster Lebenswahrheit aufgenommen ist. Denn da fehlen nicht die nachlässig gelockerten Bandschleifen an den niedrigen absatzlosen Schuhen, nicht der altväterisch hohe Hemdkragen, „Vatermörder" genannt, mit dem darunter geknoteten dicken Halstuch; da fehlt nicht der breite Umschlagkragen am langen Ueberzieher, nicht das wirre ungeordnete Fragezeichen-Haar unter dem zurückgeschobenen Hut. Aber es fehlt auch nicht der göttliche Blitz des Genius in dem kühn aufwärts gerichteten, forschenden Auge, — in ihm erkennen wir gleich den uns von alters her bekannten Beethoven wieder, trotz des ungewohnten jovialen und heiteren Zugs an Mund und Kinn!

Dieses eigenartige Beethovenbild stellt den gewaltigen Heros nicht in seiner wilden Großartigkeit, sondern den zerstreuten leichtlebigen Wiener Musikus dar, als welcher er seinen Zeitgenossen erschienen sein mag, dem nur aus dem tiefliegenden Auge zuweilen ein Strahl rätselhafter Hoheit brach. Es ist ein anderes Bild, als wir sonst von ihm in uns tragen; aber mir ist es lieb, gerade in seiner schlichten Menschlichkeit, in seiner Wahrheit und Natürlichkeit. Es ist der Beethoven, der auch einmal scherzen und lachen kann; der Beethoven, der in seinem Rondo capriccioso (op. 129) seine Wut über einen verlorenen Groschen in übersprudelndem Humor austoben kann; der Beethoven, der in seinen Menuetten und Scherzos uns manchmal durch eine graziöse Schelmerei, durch einen feinen Humor so anmutig überrascht. Es thut wohl, solchen Geistesriesen auch einmal mit der eigenen kleinen Menschlichkeit auf gleicher Erdhöhe stehen zu sehen — er überragt uns doch noch mächtig genug!

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

z.— Ende Mai 1884 wohnte ich in Weimar dem 25jährigen Jubiläum des Allgemeinen deutschen Musikvereins bei, welches auch die erste scenische Aufführung von Liszts heil. Elisabeth brachte. Ich unterhielt mich über diese Inscenierung mit dem Generalintendanten Baron von Loën, einem auch als Schriftsteller bekanntlich hochbegabten, jetzt leider schon verstorbenen Manne; und fragte denselben nach dem Urheber ihrer Idee. „Die Idee der scenischen Aufführung," antwortete er, „rührt von mir her. Um die Inscenierung selbst hat mein wackerer Opernregisseur Schmidt sich sehr verdient gemacht."

Am Abend nach der Aufführung saß ich mit den beiden Hofkapellmeistern Lassen und Müller-Hartung im „Russischen Hof". Zufällig kam das Gespräch auf dasselbe Thema. „Wenn ich ganz offen sein soll," sagte Lassen, „so muß ich sagen, daß Herr von Loën die erste Anregung dazu durch mich erhalten hat. Es war auf einem Ausfluge nach der Wartburg — —." „Auch ich," flocht Müller-Hartung ein, „habe schon vor Jahren daran gedacht, ob nicht eine scenische Darstellung des Werkes möglich sei." — Ich schwieg beredt, dachte mir aber, daß die Urheberschaft von Originalideen zu ermitteln oft schwer sein dürfte.

* * *

z.— Hummel trug einst am Weimarschen Hofe seine vierhändige Klaviersonate vor. Unter den Zuhörern befand sich auch eine russische Großfürstin, eine geborene Prinzessin von Weimar. Die kunstsinnige Fürstin erkundigte sich nach der Entstehungsgeschichte des Werkes, jedenfalls in der heimlichen Hoffnung, interessante Einblicke in die geheimnisvolle schöpferische Werkstatt des Tondichters zu erwerben. „Ei, das kann ich Ihnen schon sagen, königliche Hoheit!" versetzte Hummel. „Als ich jüngst in Wien war, sagte mir Haslinger, es wäre jetzt so lange keine vierhändige Klaviersonate mehr erschienen. Damit wäre wohl noch ein guter Wurf zu machen. Er wolle mir 100 Dukaten geben, wenn ich ihm eine schreibe. Und da hab' ich sie halt geschrieben." — Die Großfürstin soll nach diesem Beitrag zur musikalischen Entwickelungslehre etwas verwundert darein geschaut haben.

Neue Instrumentalschulen.

In der Straßburger Verlagsanstalt (vorm. R. Schultz & Co.) ist von Bruno Hilpert eine Klavierschule erschienen, in welcher die Erfahrungen, welche der Verfasser in seinem Pädagogium für Musik gemacht hat, rationell und zweckmäßig zusammengefaßt sind. Technischen Uebungen sind da kleine Vortragsstücke angefügt und wird die Handhaltung durch Abbildungen dem Schüler verständlicher gemacht.

Die „Praktische Violinschule" von Friedr Rosenkranz (in Kommission bei G. Guttenberg in Heidelberg) wurde bereits in zweiter Auflage herausgegeben. Sie eignet sich für den Elementarunterricht in hervorragender Weise, verwertet vernünftige pädagogische Erwägungen, ist anregend für den Schüler gehalten, so daß diese über die Schwierigkeiten der Anfängerschaft im Spiel leicht hinüberkommen.

Von der schon erwähnten Violinschule von Julius Hertel ist im Verlage von Paul Pfretzschner in Markneukirchen i. S. der zweite Teil erschienen. Sie eignet sich für den Gebrauch in Schulen, sowie beim Einzel- und Selbstunterrichte deshalb besonders gut, weil sie den Schüler nicht mit Etüden plagt, sondern ihm melodische Stücke bietet, deren Oberstimme von einer zweiten Violine begleitet wird, eine Methode, welche die Freude am Geigenspiel wesentlich erhöht.

Alle nachfolgenden Schulen und Uebungsstücke sind in dem vorgenannten Verlage ebenfalls erschienen, dessen Specialität eben die Herausgabe von Instrumentalschulen ist. Heinrich Wahls in deutscher und englischer Sprache erschienene Flötenschule führt den Schüler auf angenehme Weise in die Geheimnisse des Flötenspiels ein, begünstigt das Melos bei den Uebungsstücken und erleichtert den Unterricht durch Abbildungen. Derselbe Verfasser hat in derselben praktischen Lehrmethode auch eine Klarinettenschule der Oeffentlichkeit übergeben, welche nicht bloß der Schüler wegen der Faßlichkeit und systematischen Anordnung des Unterrichtes, sondern auch der Komponist von Orchesterstücken mit Nutzen verwenden wird, da sich der letztere mit der Natur der Klarinette näher bekannt macht, durch die bekanntlich sehr günstige Klangwirkungen erzielt werden.

Von H. Wahl erschien bei P. Pfretzschner auch eine Schule für das Cornet à Pistons, welches eigentlich ein Sohn des alten Posthorns ist und durch Anbringung des Ventil-Mechanismus und wegen der Fülle und Weichheit seines Tones als Soloinstrument geschätzt wird. Auch in dieser Schule bewährt sich der gesunde, pädagogische Takt des Verfassers sowie sein guter, musikalischer Geschmack in der Auswahl melodischer Uebungsstücke.

In Leipzig wurde von Carl Merseburger eine Schule für das Zitherspiel (Wiener Stimmung) verlegt, welche den Herausgeber der Wiener Zither-Zeitung Franz Wagner zum Verfasser hat. Sie ist ein gewiegter Führer und nimmt auch Rücksicht auf den Selbstunterricht. Die Uebungsstücke sind durchaus gut gewählt und die Etüden zweckmäßig ausgearbeitet. — In demselben Verlage sind „26 Studien in allen Tonarten" für die Flöte mit Begleitung des Klaviers von Rudolf Tillmetz, Lehrer an der Münchener Musikschule, „Ausgewählte Lieder mit Begleitung der Guitarre" von M. Otto, 21 Uebungsstücke für die Altgeige in der ersten Lage mit Begleitung einer zweiten Viola alta von Ed. Kupper, Sonaten für die Altgeige allein von Joh. Seb. Bach (Suite 1—4), nach den Cellosonaten übertragen von Herm. Ritter, „Orchesterstudien für Kontrabaß" von Oswald Schwabe (6 Hefte), 60 ausgewählte Etüden für Waldhorn von C. Kopprasch (2 Hefte), ebensoviele Etüden von demselben Verfasser für Posaune oder Fagott (2 Hefte), „Das Tonleiterstudium in seinem ausgedehntesten Umfange für das Pianoforte" von Herm. Bender (auch in Terzengängen und in Gegenbewegung) und unter dem Titel „Im Tanzsaale" eine begehrenswerte Sammlung einfach gehaltener Märsche, Reigen und Tänze für Blasinstrumente in achtstimmiger Besetzung erschienen. Es sind durchaus zweckmäßig angelegte Werke, ganz dazu geschaffen, die Schüler in der Beherrschung der genannten Instrumente einzuüben und sie auf dem Wege zur Meisterschaft verläßlich zu begleiten.

Neu erschienene Chorwerke.

Keine schlechte Idee war es, dem prächtigen Schubertschen Militärmarsch op. 51, I einen passenden Text zu unterlegen und denselben für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte zu bearbeiten. Eine solche Bearbeitung ist erschienen von Franz Curschbühren im Verlag der Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich. Schumanns „Träumerei" (bekanntlich auch als Streichquartett so überaus wirkungsvoll arrangiert) begegnet uns in dieser Gestalt und zwar als „Abendlied" (warum im 3 Takt mit etwas veränderter Melodie?), sowie sein „Nordisches Lied" op. 68 Nr. 41. Wenn der Komponist so oft und immer wieder bei den Dichtern nach Texten suchen geht, um sie durch Musik neu zu beleben, warum sollte nicht auch hin und wieder der Dichter nach einem Tonstück sich umsehen, um das was die Musik nur anzudeuten vermag, in edler, poetischer Sprache zum vollen Ausdruck zu bringen? Die Aufgabe dünkt uns in den genannten drei Männerchören recht tüchtig gelöst zu sein.

Von sonstigen Bearbeitungen haben wir noch zu nennen: Chöre aus Oratorien von Händel und Mendelssohn, für dreistimmigen Schülerchor (Sopran, Alt und Baß) eingerichtet von Theodor Odenwald, aus dem Verlag von Carl Merseburger in Leipzig. Mit dem Bestreben des Herausgebers, in solcher Weise zur Hebung der Pflege klassischer Musik an den höheren Schulen Deutschlands beizutragen, wie mit dessen Forderung, es möchte doch der edlen Gesangekunst in solchen Anstalten mehr Zeit und Kraft gewidmet werden, müssen wir uns durchaus einverstanden erklären. Denn nur bei gründlicher Schulung können solche Werke, die auch bei der vorliegenden Bearbeitung nicht geringe Schwierigkeiten bieten, glücklich zum Vortrag gebracht werden.

Ferner seien noch erwähnt: 4 schottische Volkslieder nach Beethoven, für gemischten Chor gesetzt von Julius Lorenz, aus dem Verlag von Georg Bratfisch in Frankfurt a. O. Auch in diesem Gewande präsentiert sich „der treue Johnie" recht hübsch und jedenfalls am besten von allen.

Nicht immer glückt der Versuch so gut, ausländische Gesänge auf deutschen Boden zu verpflanzen, am besten wohl, wenn solche der Ausdruck allgemein menschlicher Empfindungen sind, wie das Lied „Der Abend" von Léon Jouret aus der im Verlag von Gebrüder Schott in Brüssel und Otto Junne in Leipzig erschienenen Sammlung „ausgewählter französischer Gesänge für Männerchor" mit französischem und deutschem Text. L. Jouret geboren 1828, seit 1874 Professor am Brüsseler Konservatorium, hat sich durch eine große Anzahl von Chorwerken einen Namen gemacht und zeichnen sich seine Gesänge auch in der That durch mannigfache melodische und rhythmische Schönheiten und eine gewandte, den Meister verratende Satzweise aus. Den zwei weiteren Männerchören von Jouret aus dieser Sammlung: „Spanisches Lied" und „An das Vaterland", deren musikalischen Gehalt wir entfernt nicht bestreiten möchten, würde ein etwas veränderter, namentlich weniger schwärmerischer deutscher Text sehr zum Vorteil gereichen, da deutsche Männer nicht gerne in den überschwenglichen Ton einstimmen, mit welchem z. B. der Franzose sein Volk und Vaterland, als „vor dessen Namen alle Völker sich neigen", zu preisen liebt.

(Wird fortgesetzt.)

Musikstücke für Violinspieler.

Es wird sich wohl selten noch eine entschieden musikalische Familie finden, wo das Klavierspiel ausschließlich gepflegt wird, wo nicht neben diesem noch ein anderes Instrument, eine Violine oder ein Violoncell seine Stätte findet. Wie sehr gewinnt dadurch die Hausmusik an Reiz! Und was läßt sich heutzutage im öffentlichen Konzerte noch mittels des Klaviers allein erreichen, wenn nicht eine meisterhafte Technik das Spiel weit über das Gewöhnliche erhebt? Gesellt sich nun aber ein einziges Streichinstrument zum Klaviere, so ist es als ob zu dem reichen harmonischen Gerüste, welches das Tasteninstrument zu bieten vermag, als ob zu dem Leibe erst die volle Seele hinzuträte, wodurch dann wieder die Seele des Tonstücks, die Melodie, erst in ihrer vollen Kraft und Plastik sich heraushebt. Gerade die totale Verschiedenheit dieser beiden Instrumente, des töne- und harmoniereichen, aber kurzatmigen und ausdrucksarmen Klaviers von dem an Tönen viel ärmeren, aber um so langatmigeren und ausdrucksvolleren Streichinstrument ist es, was eine Vereinigung derselben, bei welcher sie sich gegenseitig ergänzen, so reizvoll macht. Unter der Voraussetzung, daß nicht wenige unserer Leser ein sehr nahes Interesse daran haben, werden wir öfter einen Ueberblick über die neueste Litteratur für die Violine, speciell für Violine mit Klavierbegleitung bringen. Wir haben schon früher Gelegenheit gehabt, die Kompositionen von G. Holländer aus dem Verlag von Gebrüder Schott in Mainz und Brüssel rühmend hervorzuheben. Es liegen uns nun von diesem musikalisch so begabten Komponisten noch fünf weitere Stücke vor, welche in gleicher Weise durch melodischen Gehalt wie durch die feine Ausarbeitung und Durchbildung der Motive sich auszeichnen und dabei keine allzugroßen Anforderungen an den Geiger, geschweige an den Klavierspieler machen. Von den beiden ersten möchten wir dem sinnigen, zartempfundenen „Albumblatt“, was Originalität der Erfindung betrifft, vor dem lieblichen „Schlummerlied“ noch den Vorzug geben. Nach diesen beiden dürfte, dem musikalischen Gehalte nach, die anmutige „Kavatine“ in G dur kommen, sodann die muntere, etwas altertümelnde „Gavotte“ und zuletzt das „Lied ohne Worte“ in A dur. Bei den meisten dieser Kompositionen hat der Violinspieler reiche Gelegenheit, durch ausdrucksvolle Kantilene zu den Herzen der Hörer zu sprechen. Aehnliches gilt von der „Petite Rêverie“, „Sérénade“ und einer größeren „Rêverie“ mit Begleitung des Klaviers und Harmoniums von Th. Herrmann (aus demselben Verlag), nur daß diese Stücke noch weniger Ansprüche an die Spieler machen und überhaupt in melodischer wie in harmonischer Beziehung einen schlichteren Charakter an sich tragen. Bei dem letztgenannten Stück möchten wir auf die durch Herbeiziehung des Harmoniums erzielte schöne Klangwirkung aufmerksam machen. Eigenartiger und interessanter gestalten sich die Kompositionen Herrmanns, wenn er uns nationale Charakterstücke, Tänze 2c, wie seinen „Boléro“, seine „kleinen Tarantellen“, den „chanson russe“, „chanson slave“ (leider alle Titel französisch!), seinen „Zigeunermarsch“, die „Bohémienne“, „Aragonese“, „Saltarella“ und ähnliches zum besten gibt. Am meisten hat uns die böhmische Weise mit ihrem sanften, lispelnden Gesang in G moll, am Schluß in G dur, und dem harmonisch interessanten Mittelsatz (B dur) gefallen. Von diesen, dem jungen Violinspieler als besonders instruktiv zu empfehlenden „Morceaux“ nennen wir noch: „Pensée fugitive“, „Gigue“, „Ronde villageoise“ und zwei Menuette.

(Wird fortgesetzt.)

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 13 unseres Blattes enthält unter dem Titel „Marionetten-Ballett“ ein allerliebstes Klavierstück von Prof. Rob. Goldbeck und eine durch Empfindung und musikalischen Wohllaut hervorragende Arie aus der Oper „Die Tempelherren“ von Henry Litolff. Dieses Nebeneinander ist insofern nicht ganz unbedeutsam, als Rob. Goldbeck ein Schüler des großen Pianisten H. Litolff gewesen ist.

— Unser Bild: „Der Komponist“ von R. Pötzelberger bedarf fürwahr keiner näheren Erklärung. Der alte Herr, welcher die Geige unter dem Arme haltend, die eben zu Papier gebrachten Noten noch einmal durchliest, um sie auf die Korrektheit des Satzes zu prüfen, geht ganz in der Musik auf. Dies beweist auch die Ausstattung seiner Stube, die neben der Orgel nur noch aus einem Stuhl und aus einem Legschrein besteht, auf welchen Noten ebenso gelagert sind, wie auf dem Fensterbrette und auf dem Boden. Hoffentlich sind die Tonschöpfungen des Komponisten ansprechender, als sein etwas pedantisch aussehender Kopf.

— Es gibt auch „historische Hexenmärsche“. Ein solcher wurde jüngst bei einer Aufführung von Schillers „Maria Stuart“ im Mannheimer Hoftheater gespielt in Erinnerung daran, daß bei der Hinrichtung dieser Königin in der That ein Marsch aufgeführt wurde, welchen man in alter Zeit bei den Hexenverbrennungen in England zu spielen pflegte.

— Dem Beethovenhaus zu Bonn wurde vom Hofkapellmeister J. Hellmesberger sen. in Wien das Bildnis der „unsterblichen Geliebten“ Beethovens, der Gräfin Therese Brunswick, gemalt von Ritter v. Lampi, geschenkt.

— Der Stuttgarter Liederkranz wird den hundertjährigen Geburtstag des Dichters von „Leyer und Schwert“ Theodor Körner (geboren 23. September 1791) im September festlich begehen.

— Man schreibt uns aus Görlitz: Das nächste Schlesische Musikfest findet so viel bis jetzt bekannt ist, in Breslau statt; dann folgt eine Pause von einem Jahr, so daß Görlitz erst für das Jahr 1894 wieder als Festort in Aussicht genommen ist.

— Da auf den 5. September l. J. der 100. Geburtstag Meyerbeers fällt, so wird das königl. Berliner Opernhaus diesen Gedenktag durch eine Festvorstellung feiern. Zugleich wird eine Gruppe von Aufführungen Meyerbeerscher Opern (Robert der Teufel, Hugenotten, Feldlager, Dinorah, Afrikanerin) geplant.

— Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß der Hamburger Musikdirektor Emil Ascher vom Fürsten Ferdinand I. von Bulgarien den Alexander-Orden VI. Klasse, und Julius Benda, Inhaber einer Musikschule in Neutitschein, vom Erzherzog Eugen für die Widmung eines Schützenfestmarsches eine prächtige Goldnadel erhalten hat.

— Man schreibt uns: „Der Musikprofessor Alfred Khom in Wien hat eine 2aktige illyrische Lieder-Komödie „Alpenidylle“ betitelt, soeben vollendet. Die illyrischen Motive sind textlich und musikalisch als eine Neuheit zu betrachten.

— Mascagnis „Sicilianische Bauernehre“ wurde auch in Venedig aufgeführt, wo der Komponist 19mal gerufen wurde. Ein Berichterstatter der „Frkf. Ztg.“ schildert die Aeußerlichkeit des Tondichters wie folgt: „Groß, schlank, kräftig gebaut, angenehm gebräunter Teint, große Augen voll Feuer und Willenskraft. Hauptmerkmale der Physiognomie: Intelligenz, gepaart mit Offenheit. Jeder Zoll ein Mann, wiewohl kein Härchen sein glattes Gesicht ziert oder entstellt.“

— Aus London berichtet man uns: Vor einem gewählten Publikum fand in der Princes' Hall ein Konzert statt, in dem nur Kompositionen aus dem 16. und 17. Jahrhundert auf den Originalinstrumenten aus jener Zeit ausgeführt wurden. Letztere bestanden in Diskant- und Tenor-Violen, Violen d'Amour, einer italienischen Laute und einem Harpsichord (Kielflügel). — Im Covent-Gardener-Theater kam Massenets Oper „Manon“ in französischer Sprache unter Leitung Mancinellis mit sehr großem Erfolge zur erstmaligen Aufführung. Die Rollenbesetzung war eine treffliche. Van Dyck war gesanglich und schauspielerisch ein vorzüglicher Chevalier des Grieux. Frl. Sybil Sanderson (Manon) gefiel auch hier nicht nur durch ihre berückend schöne Erscheinung, sondern auch durch ihre muntere Laune und ihren geschmackvollen Vortrag. Die Glanzseite ihres künstlerischen Könnens ist unbedingt ihr Spiel, das hinreißend genannt werden darf. F. N. M.

— Preisausschreiben. Das Musik-Komité für das 27. Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes, welches im Jahre 1893 in Cleveland (Ohio) abgehalten wird, hat ein Preisausschreiben erlassen, und zwar für einen wirkungsvollen Massenchor (Männerchor) mit Begleitung eines großen Orchesters in Form einer Kantate, Ballade, weltliches Oratorium, dramatischen Scene oder einer breiter angelegten Verknüpfung von Männerchören. Die Verwendung von etwaigen Solopartien (Sopran, Alt, Tenor, Bariton oder Baß) ist dem freien Ermessen der Komponisten überlassen. Als Preis für die beste Komposition ist der Betrag von 1000 Dollar (etwa 4000 Mark) festgesetzt. Sämtliche Kompositionen müssen in vollständiger Partitur eingesandt werden. Die Wahl des Stoffes bleibt den Komponisten überlassen. Die Konkurrenz ist eine internationale, beschränkt sich daher auf kein Land und Zone, doch müssen die eingesandten Werke in deutscher Sprache gearbeitet sein. Die Zeitdauer des Werkes darf 40 Minuten nicht überschreiten. Die Kompositionen müssen bis zum 1. Februar 1892 im Besitz des Musikkomités sein. Nicht mit dem Preise gekrönte Werke werden den betreffenden Komponisten portofrei zurückgegeben. Der Festdirigent ist Emil Ring in Cleveland.

Litteratur.

Josef Joachim. Ein Lebens- und Künstlerbild. Festschrift zu seinem 60. Geburtstage, am 28. Juni 1891, von Dr. Adolf Kohut. (Verlag von A. Glas, Musikalienhandlung in Berlin.) — Das mit einem Bildnis des großen Künstlers geschmückte Buch enthält eine Lebensskizze desselben, citiert Urteile aus Zeitungen und verschiedenen Schriften über Joachim, schildert seinen liebenswürdigen Charakter, seine Beziehungen zu anderen Künstlern, die Eigenart seines Spiels und faßt Fremdes und Eigenes zu einem im ganzen ansprechenden Gesamtbilde des verehrten Geigenheros zusammen.

König Maximilian II. von Bayern und Schelling. Briefwechsel herausgegeben von Dr. Ludwig Trost und Dr. Friedr. Leist. (Verlag von J. G. Cottas Nachfolger in Stuttgart.) — Man lernt aus dieser dankenswerten Publikation ein Stück Zeitgeschichte näher kennen; vor allem tritt uns der liebenswürdige Charakter des Königs Maximilian II., dessen höchstes Vergnügen darin bestand, mit Dichtern, Gelehrten und Schriftstellern zu verkehren, in der günstigsten Weise entgegen. Den vielfach überschätzten Philosophen Schelling lernt man aus diesem Briefwechsel gleichfalls näher würdigen. Die Herausgeber dieses interessanten Briefwechsels verdienen für die Mühe der Redaktion desselben allen Dank.

„Moltke als Denker — goldene Worte aus sämtlichen Werken, Reden und Briefen des Generalfeldmarschalls Grafen von Moltke“ — ist gleichfalls eine Schrift von dem unermüdlichen Dr. Ad. Kohut (Verlag von S. Gerstmann in Berlin), welche viele Leser finden dürfte, weil die erleuchteten Ansichten des Siegers von Sedan über politische Fragen, über das Heerwesen, über Religion, Kunst, Natur- und Völkerkunde ihres Gedankenkerns und ihrer edlen Form wegen jedermann ansprechen müssen.

Den Teilnehmern am ersten **Elsaß-Lothringischen Sängerbundesfeste**, welches zu Pfingsten 1891 in Straßburg stattgefunden hat, wird die von Max Hottenrott verfaßte und von der Straßburger Verlagsanstalt (vorm. R. Schultz & Co.) herausgegebene **Festschrift** ein wertvolles litterarisches Andenken bleiben.

Heiteres.

— Die Ansprüche unserer angehenden Virtuosen, die sich in Privatkreisen einladen lassen und ihre Virtuosität nach dem Souper entwickeln — halb Gast, halb bezahlter Vorspieler — sind mitunter sehr hohe. Da spielte ein junger Pianist, der noch keinen Namen besitzt, im Hause des Kommerzienrat **, der eine illustre Gesellschaft versammelt hatte und dem jungen Künstler dadurch einen Gefallen zu thun glaubte. Beim Fortgehen überreichte der Kommerzienrat dem jungen Virtuosen einen Fünfzigmarkschein im Couvert. Der Künstler zog die Note heraus, sah sie geringschätzig an und richtete an den Herrn des Hauses die Frage: „Ist das für die Droschke oder für mich?“ — Der Gastgeber war perplex, aber im nächsten Augenblick hatte er sich gesammelt und rasch entschlossen antwortete er: „für beide!“ P. v. S.

— Schiller sagt: „Die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze!“ Dieser Ausspruch fängt an seine Geltung zu verlieren; denn die Mitwelt wirft den Mimen jetzt so viele Kränze, daß er für die Ewigkeit genug daran hat. e. h.

— Ein Recensent seufzte: Von der Kritik leben müssen, ist oft ein Leben unter der Kritik! e. h.

— (Aus dem Tagebuch eines alten Musikkritikers.) Es ist schade, daß als Seitenstück zur moralischen Gerechtigkeit, die blind dargestellt wird, es der musikalischen Gerechtigkeit unter Umständen nicht gestattet ist, taub zu sein. e. h.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Robert Goldbeck, „Marionetten-Ballett“, Klavierstück, Henry Litolff, Arie aus der Oper: „Die Tempelherren“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Eine Totenmesse.

Von Oskar Justinus.

Ministero dell' Interno. Funerali del Re Vittoria Emanuele II. al Pantheon 19. Gennajo 1891 alle ore 10 ant. — Diese Worte auf einer Karte mit großem schwarzen Rand wurden uns von unserem Freunde Dr. B. Czirmeni übergeben, jenem in Berlin einst wohlbekannten und wohlgelittenen Journalisten, welcher seinerzeit das Unglück hatte, während einer Spannung der Kabinette Bismarck-Mancini ausgewiesen zu werden — er weiß noch heute nicht, aus welchem Grunde — und sofort eine Redaktionsstelle an dem einflußreichen und beliebten italienischen Regierungsblatte, Capitan Fracassa, antreten konnte. Wir folgten gerne dieser Einladung und wurden von den auf dem dicht umdrängten Pantheonsplatze das Spalier der Infanterie öffnenden eleganten Carabineri in die imponierende Vorhalle des herrlichsten und besterhaltenen antiken Prachtbaues eingelassen.

Das Andenken des Königs Viktor Emanuel, des Padre della Patria, wird vor seinem Grabe alljährlich am 9. Januar, seinem Todestage, von der königlichen Familie und dem Hofe durch eine Totenmesse gefeiert, welche Ceremonie ungefähr eine Woche später vor dem diplomatischen Korps, dem Parlamente, den Ministern, den Rittern des höchsten Annunciataordens, den militärischen und bürgerlichen Behörden und einer großen Corona geladenen Publikums wiederholt wird. Man wird bei dem kürzesten Aufenthalt in der ewigen Stadt durch die gewaltigsten Eindrücke der herrlichen Bauten, durch die berauschende Pracht großer Kirchenfeste derart verwöhnt, daß man, ohne es zu wollen, dahin kommt, seine Ansprüche immer höher zu schrauben. Aber ich muß sagen, daß dieses Funerale an dieser wundersamen Stätte am erschütterndsten von allem wirkte, was mir bisher zu schauen vergönnt war.

Das Pantheon, dessen Vorhalle bekanntlich aus 16 haushohen und unsere stärksten Eichen an Umfang überragenden Granitsäulen mit korinthischen Kapitälen, deren einstige vergoldeten Erzquerbalken sich längst in die Hochaltarsäulen der Peterskirche verwandeln lassen mußten, empfängt uns durch die antike Bronzethür in den wunderbarsten Rundbau, von welchem man sich durch keine Bilder und Beschreibungen auch nur eine annähernde Vorstellung machen kann.

Heute ist der Tempel durch die Kunst der Dekoration so wunderbar umgestaltet, daß wohl keinem Fürsten jemals an würdigerer Stelle eine Totenfeier gebracht worden ist, als diesem vergötterten Befreier und Einiger Italiens angesichts der Gräber Raffaels, Caraccis und anderer Künstler, welche für den Glanz und Ruhm Italiens Großes leisteten.

Die Kuppelöffnung war durch eine Leinwand mit dem roten italienischen Kreuz verhängt und alles Licht entströmte Tausenden von Kerzen und mit bläulicher Flamme auflodernden Dreifüßen, welche auf Gerüsten, Giebeln und Ausladungen emporloderten. Die Altarnische war zwischen den antiken Säulen mit schwarzen silberbebordeten Samtvorhängen abgeschlossen, nur die Nische mit dem Grabe Viktor Emanuels und die gegenüberliegende, in der Orchester und Chor in einem weit in die Rotunde hineingebauten Raum Platz gefunden, waren erleuchtet. In der Mitte erhob sich aber zur halben Höhe der Wölbung der wunderbare Katafalk.

Die Umgänge waren meist mit Fremden, d. h. mit Engländern, Amerikanern, Deutschen und Skandinaviern, gefüllt. Reisende Franzosen sieht man fast gar nicht.

Es war wohl ein größtenteils protestantisches Publikum, denn es folgte der Ceremonie selbst mehr mit Neugierde als mit religiöser Hingebung, und anstatt bei dem Zeigen der Monstranz sich auf die Kniee zu werfen, stiegen sie auf die Stühle, um besser sehen zu können.

Der junge schmächtige Herr, welcher das wohl über zweihundert Köpfe starke Sänger- und Musikerpersonal mit wahrer Leidenschaft dirigierte, war zugleich der Komponist der wohl zwei Stunden währenden grandiosen Totenmesse, welche nur durch die Stimme des Bischofs hin und wieder kurze Zeit Unterbrechung fand. Alle Jahre wird zu dieser Feier eine Konkurrenz für ein neues oratorisches Werk ausgeschrieben und das diesmal prämiierte von Di Pietro hatte, nach der Haltung des Publikums, einen mächtigen Erfolg. Den Sopran vertraten nur Knaben; Petrus' Wort: mulier taceat in ecclesia wird bezüglich der Sängerinnen streng durchgeführt. Die merkwürdigen wie leicht verschleierte Damenstimmen klingenden Solopartien, welche bei einzelnen kirchlichen Aufführungen von einer gewissen, übrigens aussterbenden und nur noch kleinen Zahl von Mitgliedern der päpstlichen Kapelle (Kastraten) ausgeführt werden, fehlten hier ganz.

In der ergreifenden Stimmung dieser Stunde, in dem geheimnisvollen Halbdunkel, in welches der ungeheure Raum gehüllt war, kam es fast wie eine Vision über mich, daß ich hier — ein paar tausend Jahre zurückversetzt — dazu begnadet wäre, der Totenfeier eines römischen Cäsars beizuwohnen. Der Geist der Antike, welcher sich von dieser Wölbung herabsenkte, wie zur Zeit des Augustus, der einem Denkmal der Heidenzeit gewiß nicht unähnliche pomphafte Grabesbau und der gewiß dem Gesang römischer Priester und den Chören römischen Tempeldienstes nicht unähnliche Gesang, sowie der sicher antike Umgang der Geistlichen mit den Fackeln: es hätte kaum noch der Ehrenwache von spalierbildenden Kürassieren in blitzenden Panzern und antiken Helmen mit wehenden Haarbüschen bedurft, um die Täuschung zu vervollständigen. Denn diese Auswahl junger funkelnder Riesen ähnelt weniger den Rittern des Mittelalters, als den geschienten Gladiatoren, wie wir sie in dem wundervollen Mosaikboden der Villa Borghese in ihren Kampfspielen der Erde wieder entsteigen sahen.

Als die vieltausendköpfige Menge still und ohne Drängen, wie stets in Italien, den Tempel leerte, sah man noch die Reihe der den Katafalk hoch hinauf bedeckenden, zum Teil ungeheuren Blumenkränze.

Als man aus dem Halbdunkel des Pantheon nach dem freien Platz hinaustrat, zerstreute sich das Volk. Es blitzte die Sonne über dem leuchtenden, in Rom so seltenen Schnee, die Zeitungsverkäufer liefen mit ihren eigenartig abgestimmten Rufen: il Fanfulla, Capitan Fracassa, la Riforma durch die verflutende Menge und menschengroße Anschlagszettel mit bunten Bildern veröffentlichten das offizielle Programm des nahe bevorstehenden Karnevals.

Die Mozart-Centenar-Feier in Salzburg

wird am 15., 16. und 17. Juli l. J. in der dortigen akademischen Aula stattfinden. Das Programm derselben verspricht die Aufführung folgender Tonwerke:

Am 15. Juli um 10 Uhr vormittags: Im Dome, in welchem der Fürsterzbischof von Salzburg einen Trauergottesdienst abhalten wird, Aufführung von Mozarts Requiem unter der Leitung von J. F. Hummel; — 5 Uhr nachmittags: Fest-Versammlung in der Aula academica, Begrüßungsrede des Bürgermeisters von Salzburg, Dr. Franz Hueber, Festrede von Dr. Robert Hirschfeld (Wien); „Zur Enthüllung von Mozarts Standbild in Salzburg," Gedicht von F. Grillparzer; — 9 Uhr abends: Huldigungs-Fackelzug zum Mozart-Denkmale.

Am 16. Juli, 11 Uhr vormittags: Erstes Fest-Konzert in der Aula. Dirigent: W. Jahn. 1) Aus der Zauberflöte, Ouvertüre; Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen . ."; Arie: „In diesen heiligen Hallen . . ."; Arie: „Dies Bildnis . . ."; Große Pamina-Arie; Arie mit Chor: „O Isis und Osiris." 2) Klavier-Konzert D moll. 3) Symphonie G moll. 5 Uhr nachmittags: Besuch des Zauberflöten-Häuschens auf dem Kapuzinerberge. Abends: Garten-Fest.

Am 17. Juli, 11 Uhr vormittags: Zweites Fest-Konzert in der Aula. Dirigent: W. Jahn. 1) Streich-Quartett D moll. 2) „Wie schön ist die Liebe," Arie aus „Cosi fan tutte". 3) Adagio aus dem Quintett G moll (Streichorchester). 4) „Martern aller Arten," Arie aus „Entführung aus dem Serail". 5) Lieder-Vorträge. 6) Jupiter-Symphonie. — 2 Uhr nachmittags: Ausflug auf den Gaisberg. 7 Uhr abends: Fest-Vorstellung im k. k. Theater. Die Hochzeit des Figaro. Dirigent: J. F. Hummel. Epilog. Dichtung von A. Freiherr v. Berger (Wien).

Am 18. Juli Ausflug zum Königssee.

Die mitwirkenden Kunstkräfte sind: Die Philharmoniker aus Wien, der Dom-Musik-Verein und Mozarteum (Salzburg), Streichquartett Hellmesberger aus Wien, Frl. Bianca Bianchi, Kammersängerin (Budapest), Frau Ella Brandt-Forster, Hofopernsängerin (Wien), Frau Annette Essipoff-Leschetizky, preuß. Kammervirtuosin (Wien), Frl. Anna Hauser und Frau Luise Kaulich, Hofopernsängerinnen (Wien), Frau Marie Wilt, Kammersängerin (Salzburg) und die Herren: Benedikt Felix, Hofopernsänger (Wien), Rudolf Freny, Opernsänger (Stadttheater Hamburg), Joseph Lewinsky, Hofburgschauspieler (Wien), Franz v. Reichenberg, Hofopernsänger (Wien), Joseph Ritter, Hofopernsänger (Hamburg-Wien), Alois Schittenhelm, Hofopernsänger (Wien), Viktor Schmitt, Hofopernsänger (Wien), Gustav Walter, Kammersänger (Wien). Chor: Mozarteum-Damenchor und Männergesangvereine Salzburgs. Weitere Zusagen hervorragender Kunstkräfte stehen noch in Aussicht.

Eingesandt.

An Milka Ternina.

Mit Andacht lausch' ich Deinen Tönen,
Du Künstlerin von Gottes Gnaden,
Du Herrscherin im Reich des Schönen!
An Deiner Stimme Silberfaden
Die Stimmung uns Du überträgst,
Und Jubel in das Herz Du legst.

Du hast gelernt zunächst zu denken,
Um denkend uns dann vorzutragen,
Den Menschen in Dein Spiel zu senken,
Der Seele Lust, der Seele Klagen,
Die höchste Freude, wie den Schmerz
Zu legen Dir und uns ins Herz.

Man kann Dir in den Zügen lesen,
In Deinem Gang und Deinen Tritten
Dein edles hoheitsvolles Wesen,
Daß Du die Bühne nur beschritten
Als Trägerin der höchsten Kunst,
Und niemals buhlst um bloße Gunst.

Den Dank hierfür Dir darzubringen,
Ein Unbekannter darf es wagen,
Dir von der Silberstimme Klingen
Ein tiefempfund'nes Wort zu sagen,
Das ist ein schuldiger Tribut!
Gott halte Dich in sich'rer Hut

Recht lange denn in uns'rer Mitte!
Die wahre Kunst, sie wirst Du pflegen,
Die ihr nur eig'ne hohe Sitte,
— Erlaub' mir Dir's ans Herz zu legen —
Die man ja ungern nur entbehrt,
Drum seist zunächst Du hoch geehrt!

München. **O. S.**

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

P. F., Frankfurt a. M. Wir halten Wort. Von einer kompetenten Persönlichkeit wird als einer der besten Gesangslehrer Italiens Herr Vannucini in Florenz gerühmt. Der alte Lamperti wohnt jetzt in Nizza und wird kaum noch Gesangsunterricht erteilen.

F. C., Ruhrort. Ihr hübsch geschriebener Aufsatz leider unverwendbar, weil seine Prämissen unrichtig sind. Das Zitherspiel wird in vielen Kreisen kultiviert.

P. F., Tilberg, Holland. Wir stehen Ihnen gern zu Diensten.

A. F., Baden-Baden. Die vorletzte Silbe der beiden italienischen Worte wird betont.

Amalie in F. Wir werden einem fachtüchtigen Gesangsmeister Ihren Wunsch übermitteln, über welchen sich eher ein Buch als ein kurzer Zeitungsartikel, geschweige denn eine Notiz im Briefkasten schreiben läßt.

A. S. E. 1) Die älteste Biographie Mozarts ist jene von Staatsrat Nissen 1828 in Leipzig herausgegebene, die beste jene von Otto Jahn. Die zweite Auflage der letzteren umfaßt 2 Teile, während die erste in vier Bänden erschienen ist. Nissens Schrift enthält Daten nach Angaben der Witwe Mozarts, mit welcher sich dieser Schriftsteller vermählt hat. 2) Beriot hat im ganzen gegen zehn Konzerte herausgegeben.

Dorschel bei Ischl. Der Walzer: „Aus dem Hochwald von Kaulig" ist bei C. Haslinger in Wien erschienen.

B. A., Bielefeld. Von Liedern mit Orgelbegleitung ist im Verlage von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg ein großer Vorrat zur Auswahl vorhanden.

E.-Wilhelm. F. G. Nicolai ist Lehrer an der Musikschule im Haag und wird als Klavier- und Orgelvirtuos, sowie als Komponist eines Oratoriums, einer Kantate, sowie von Liedern gerühmt. Nicolai von Wilm war Lehrer für Klavierspiel und Theorie an einer Musikanstalt in Petersburg, wohnt seit 1878 in Wiesbaden und hat ein Streichsextett, Chor- und Sololieder und eine große Anzahl von Klavierstücken komponiert.

J. L., Strausberg. Eine Biographie von Teresina Tua erschien in Nr. 12 des Jahrganges 1883 der „Neuen Musik-Zeitung". Vor einem Jahre noch hieß es, sie lebe mit ihrem Gemahl in Rom. Ob die Gerüchte, daß sie öffentlich wieder auftreten soll, auf Wahrheit beruhen, wird sich in der nächsten Konzertzeit zeigen.

R. W., Hamburg. Wir sind mit Musikstücken für die Beilagen der Neuen

Musik-Zeitung ausgiebig versehen, bleiben jedoch stets bereit, Ihre Kompositionsversuche an dieser Stelle zu beurteilen.

G. R., O.-Lausitz. Ihr Lied recht hübsch; sind jedoch auf Jahre hinaus reich ausgestattet.

Fr., Zürich. Die Interessen unserer Schweizer Abonnenten werden wir stets gerne zu wahren suchen, soweit dies innerhalb des Rahmens unserer Zeitung und unter Beachtung der sonstigen Rücksichten, die wir zu nehmen haben, nur immer möglich ist.

P. Sch., Neusatz. Zu Ihrer Polka wird sich gut tanzen lassen; damit ist der Zweck derselben auch erfüllt. Andere Ansprüche will sie wohl nicht erheben. Machen Sie gründliche Studien im Tonsatz; es werden sich dann Ihre Kompositionen über den Wert des ersten Versuchs hoch erheben.

L. P., Mittelbach b. Chemnitz. Besten Dank für Ihre liebenswürdige Sendung. Sind mit Klavierstücken reich versehen.

O. W., Zittau. Stücke für die Zither werden meist von einer Violine oder zweiten Zither, selten vom Klavier begleitet. Ein Zithersolo mit Klavierbegleitung hat A. v. Müller sen. op. 113 und Zehethofer („Ein Abend auf der Alm") komponiert (beide bei Aug. Cranz in Hamburg verlegt, der außerdem eine große Menge von Solos für die Zither verlegt hat, wie Johann André in Offenbach a. M.).

F. A., Zupanje, Slavonien. Duos für Cello und Klavier werden Sie nach Stufen der Spielfertigkeit geordnet in der Kollektion Litolff in Braunschweig vorrätig finden. Rob. Forberg in Leipzig hat gleichfalls eine Reihe von Cello- und Klavier-Duos herausgegeben und wird Sie nach Wunsch bedienen. Zwei konzertierende Stücke für diese beiden Instrumente sind bei Jos. Aibl in München erschienen.

Konversationsecke.

Antworten. Die Antwort in der Konversationsecke in Nr. 9, in welcher vom Dessauermarsch gesagt wird, daß er „angeblich vom Fürsten Leopold von Dessau 1706" stammt, bedarf einer Beleuchtung. Fürst L., vom Volke der alte Dessauer genannt, zum Unterschied von seinen Söhnen, ist eine der unmusikalischesten Naturen gewesen, die es je gegeben hat, und hat nie komponiert. Aus dem Reich der Töne fanden nur zwei Melodien Gnade vor seinem Ohr, der obenerwähnte Marsch und der Choral: Eine feste Burg, den er „Unsers Herrgotts Dragonermarsch" nannte. Ersterer ist aber eine echt italienische Weise und wurde von den Landeseinwohnern L. bei der Siegesfeier nach der Schlacht von Cassano in Oberitalien 1705 gespielt, in welcher er mit seinen Truppen den Löwenanteil erstritten hatte. Diese Melodie blieb sein Lieblingsmarsch.

Betreffend die Anfrage in Nr. 11 der Neuen Musik-Zeitung (Konversationsecke) teile ich Ihnen mit, daß der Walzer „Sonntagskinder" von Rixner für 2 Zithern (Verlag von H. Ferd. Heckel in Mannheim) durch mich (C. F. Schmidt, Musikalienhandlung in Heilbronn a. N.) bezogen werden kann.

Das in der Konversationsecke der Nr. 8 genannte Lied ist gedichtet von Fr. Oeser; sehr stimmungsvoll komponiert ist es von Reinhold Reich, verlegt von Hermann Beyer & Söhne, Langensalza.

Rätsel.

Wohl einen weiß ich, dem Apollo gnädig,
Der in der Tiefe der Musik gelebet,
Der uns in Tönen ganz sein Herz geöffnet,
Den stets sein Lied bis zu den Sternen hebet.

Was einst ein Mann gemacht, der selbst dem Liede
Die Meisterweihe gab vor vielen Scharen,
Das setze nun, willst du den Sänger nennen,
Mir vor das eine, das sie beide waren. H. L.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 10 sandten ein: Ferd. Müller, Eger. M. Schulze, Berlin. Minna Stadtmüller, Rendsburg i. H. J. Schiffer jr., Düsseldorf. Margarete Winther, Charlottenburg. H. Höpner, Güstrow i. Meckl. Franz Kämmerer, Barby (Elbe). Th. Kewitsch, Berlin. Ch. Heinrich, Redwitz a. d. Rod. Hans Weise, Kamenz. Jean Dorn, Köln. Hermann Nürnberger, Weißenfels a. S. E. Vogel, Homberg a. d. E. Marie Gramm, Fahr b. Neuwied a. Rh. Hanny Röben, Oldenburg i. G.

Arthur Taterka, Friedrichshagen. Bertha Diamant, Brünn. Albert Schulze, Erfurt. Jos. Hansen, Gymnich. Fr. Herrmann, Herrensohr b. Dudweiler. Marie Gooß, Dresden-Löbtau. Dr. Eugen Schech, Dorfen. Otto Weber, Zittau. Wilh. Deutesfeld, Markirch i. Elsaß. Alexander Sauer, Höchst a. Main. Thea Hildebrandt, Pattensen (Leine). G. Klingemann in F. Agnes Waldvogel, Konstanz. Emanuel Wieczorez, Godullahütte. Michalowski-Simonis, Rawitsch. J. Wagner, Pessingen. B. Hauswald, Dresden. Margarete Wende, Sagan. Bertha Dörflein, Börzow. Martha Ducros, Trampke i. Pomm. K. H. Werner, Decker i. S. Clemens Baumgartner, Wauwpl. Wella Mauke, Dresden. Klara Laackman, Schermbeck. Toni von Amsberg, Brüggen. Martha Büttgenbach in E. Bernh. Americk, Bielefeld. Frida Hildebrandt, Berlin. Karl Ulbricht, Riesa. Kapellmeister Schulz, Kiew. Mathilde Bammann, Hamburg-Eimsbüttel. Gustav Fuchs, Woronesch. Käthe Behrend, Kiew. Ritter v. Lewiecki, Florenz. Helene Glashagen, Hellebal. Anna Sanguerlet (?). A. Weiß, Alt-Münsterol. Felix St. Goar, Frankfurt a. M. G. Vogel, Beeskow.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Selbstbiographisches

von

Louise von Ehrenstein, k. k. Hofopernsängerin in Wien.

Die Kaiserstadt, welche an der sogenannten blauen Donau liegt, ist mein Geburtsort. Ich habe — ohne mir zu schmeicheln — am 17. März des Jahres 1867 das Licht der Wienerstadt erblickt und bin — ich will damit meinen Schwestern keineswegs nahetreten — die jüngste Tochter meines Vaters, des nunmehr pensionierten k. k. Armee-Generalintendanten Friedrich von Ehrenstein. Ich kann behaupten — erinnere mich aber nicht genau daran — daß die Muse der Tonkunst, wie man so sagt, an meiner Wiege stand. Will man diese viertdimensionale Beweisführung für meine musikalische Begabung nicht gelten lassen, so kann ich dieselbe auch nach den neuesten wissenschaftlichen Theorien erbringen, indem ich jene von der Vererbung für mich in Anspruch nehme. Ja, das musikalische Talent ist sozusagen erblich in unserer Familie. Meine älteste Schwester, Gisela, hat sich ja auch als Pianistin einen klangvollen Namen gemacht. Ihr verdanke ich viel; ihr verdanke ich die gesunde Grundlage, auf der sich mein musikalisches Können späterhin aufbaute. Sie brachte mir die Rudimente spielend bei, sie entwickelte meinen musikalischen Sinn und gab ihm eine Richtung nach dem Edleren. Mein Vater sah es natürlich gerne, wenn ich mit Lust und Eifer meine kindlichen Huldigungen der Frau Musika darbrachte; aber darüber durfte auch nichts versäumt werden, was zur allgemeinen Bildung einer „höheren Tochter“ gehört. Es hieß allzeit: lernen, viel lernen, sehr viel lernen. Und das war ganz gut. Das heißt anno dazumal fand ich's nicht so „ganz gut“. Heute erfüllt's mich mit Dank, daß die väterliche Einsicht und Strenge mir zu einer Erziehung verholfen, die ich eine höchst sorgfältige nennen muß. So lernte und musizierte ich über die Kinderjahre hinaus, in die Backfischjahre hinein. Meine Leidenschaft für Musik und Gesang erwies sich immer mehr und mehr als eine entschiedene und, da man mein Klavierspiel und meine Stimme lobte, wohl auch als eine gerechtfertigte. Verborgen, still im Busen trug ich wohl schon so manches Jährchen den geheimen Wunsch, mich zur Künstlerin, zur dramatischen Sängerin auszubilden. Was habe ich Schönes darüber zusammengeträumt! Wie hörte ich mich so prächtig singen, wie sah ich mich so herrlich spielen, Nacht für Nacht — — nun natürlich im Traume, den bekanntlich



Louise von Ehrenstein.

auch die spätere, schönste Wirklichkeit nicht erreicht. Endlich mußte es aber heraus und es geschah mit den Worten: „Papa, darf ich Sängerin werden?“ Kann man sich meine Freude, meinen Jubel, mein Entzücken denken, als Papa erwiderte, daß er bei entsprechendem Talente nichts dagegen habe! Wohl wurde mir ernstlich vorgestellt, daß anstatt der geträumten Triumphe den jungen Kunstnovizen oft nur herbe Enttäuschungen zu teil würden, daß es eines wahren Talentes, eines ernsten Strebens und eines eisernen Willens bedürfe, um einen ehrenvollen Platz in der musikalisch-theatralischen Kunst zu erringen. Ich brachte all' diesen Ermahnungen wohl Verständnis entgegen, aber — der Wahrheit die Ehre — gar zu ernst nahm ich sie nicht. Die Hauptsache fühlte ich in mir: Talent, unbezwingliche Lust und Liebe; ernstes Streben, eiserner Wille — ich dachte, daran sollte es mir auch nicht fehlen und — bei Autobiographien ist es ja so schwer, bescheiden zu bleiben — es fehlte mir auch nicht daran.

Nun ging's an ein eifriges Gesangsstudium bei der Wiener Meisterin Frau Nicklaß-Kempner und Professor Friedrich, der ehemalige Wiener Hofschauspieler, unterwies mich im Dramatischen. Da gab's wieder zu lernen, viel zu lernen, sehr viel zu lernen. Nach drei unbändig fleißigen Lernjahren wurde mir sozusagen das Zeugnis der Reife erteilt, was so viel heißen will als: nun, Vogel, flieg', geh' ins Engagement und zeig', was du kannst; in der Werkstatt wird sich's weisen! — da — so vor die Entscheidung gerückt — wurde es mir denn doch ein bißchen ängstlich ums Herz und richtigen Mut bekam ich erst, als die große Pauline Lucca mich meines Talentes und Könnens versicherte. Die unvergleichliche Künstlerin nahm mich unter ihre mächtigen Fittiche; ihr danke ich das Studium so mancher Partie, wie Carmen und Mignon, die ich die Auszeichnung genoß, bei ihr und mit ihr studieren zu dürfen. Ich hatte Glück! Mein erstes Engagement führte mich gleich an das Berliner Opernhaus. Ich sang daselbst die Margarete, Sieglinde, Carmen, Mignon, Marie im „Waffenschmied“, Christine im „Goldenen Kreuz“, Gertrude im „Rattenfänger“, Zerline im „Don Juan“ und noch viele andere großen Partien. Das Publikum war nachsichtig; an Beifall fehlte es nicht. Soll ich sagen, die Presse war gerecht? denn sie lobte meine Leistungen, lobte sie sehr! Nein! Die Presse war auch nur allzu nachsichtig und vielleicht deshalb, weil sie mein rastloses Streben anerkannte, denn auch in Berlin setzte ich mit ungemindertem Eifer meine Studien fort. Dort war es Frau Jachmann-Wagner, die Nichte Richard Wagners, welche mir die Rollen aus Wagners Opern, wie Elisabeth, Elsa, Sieglinde, Eva, Senta mit manch' hochschätzbarem

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Fingerzeig zu eigen machen half. — Ich wäre heute vielleicht noch in Berlin und dem Glücke, an der Wiener Hofoper wirken zu können, naiv ausgewichen, wenn nicht ein etwas sonderbares künstlerisches Verlangen mir die Berliner Stellung verleidet hätte. Dort wollte man mich im Fache der Koloratur-Soubretten beschäftigen. Ich wußte es, ich fühlte es, daß diese specielle Fähigkeit wohl eine angelernte, aber durchaus keine natürliche bei mir sei. Ich konnte mich zur Uebernahme so mancher Partie nicht einverstanden finden; das führte zu Mißhelligkeiten. Ich erbat meine Entlassung. Das konnte ich um so leichter thun, als ein schmeichelhafter Ruf mich zu einem Gastspiel an der Hofoper in Wien lud. Die Wiener sind ebenso nachsichtig und gut wie die Berliner; sie bereiteten mir eine glänzende Aufnahme. Ich gastierte als Elisabeth, Margarete und Elsa — man unterbreitete mir einen herrlichen Vertrag. So wirke ich denn in meiner Vaterstadt, an dem ersten Opernhause der Welt seit dem 1. September 1889, erfreue mich der Gunst des Publikums, der Milde der Kritik und einer hochbefriedigenden künstlerischen Thätigkeit, die mich vor die dankenswertesten, ja begeisternden Aufgaben stellt. Insonders war es die Partie der heil. Elisabeth in Liszts gleichnamigem Oratorium, die für mich die Staffel wurde zu einer Position, wie ich sie für beneidenswert halten darf — nicht aus Eitelkeit oder Selbstbewußtsein, aus Dankbarkeit.

Ich empfinde heute, daß ich es ernst mit der Kunst meinte und meine, daß sie mir heilig war und ist, ein Kleinod, das ich pflegen und warten will, so lange meine Kräfte zulangen; ich strebe, mich in ihr zu vervollkommnen, um ihrer würdig zu werden. In einem Momente, da mir diese Empfindung mit besonderer Lebhaftigkeit bewußt ward, in einem Augenblicke der gänzlichen Hingebung und flammenden Begeisterung für die Kunst und ihre erhabene Heiligkeit — und welcher echte Jünger der Kunst hätte nicht solch' herrliche Augenblicke? — da war es, wo es mich unaufhaltsam drängte, all' dem, was mir im Geist und Herzen lebte, Ausdruck zu verleihen. Und damals warf ich folgende Verse hin:

O heil'ge Kunst, vom Himmel Abgestammte,
O echtes Licht du auf des Lebens Nächten,
Das aus des Schöpfers „Werde" mit entflammte,
Durch welches Adam sich den starren Mächten
Des Steins entwand; o du, die seine Seele
Mit Sehnsucht füllte, daß sie sich vermähle
Der Schönheit in des Weibes Huldgestalt —
Ich huld'ge knieend deiner Allgewalt!

Was meine Seele staunend je entzückte,
Was je mein Herz mit Zweifelsschwere drückte,
Ward hell und klar mir durch dein Lächeln kund;
Du lehrtest deuten mich, was in mir webet:
Das Leben ist der dunkle Grund,
Von dem die Kunst sich leuchtend hebet!

Nun aber, mein sehr verehrter Herr Redakteur, lassen Sie mich meine „Dichtung und Wahrheit" schließen. Dichtung natürlich nur in dem Sinne, als ich mir die Freiheit genommen, in meine Prosa die obigen Verse einzustreuen, die wohl kaum interessanter sind, als die ganze Wahrheit meines Lebens, welche ich Ihnen hier treulich berichtete.

Wie im Märchen.

Novelle von B. Herwi.

(Fortsetzung.)

Der erste, schöne Nachmittag war gekommen. Die Gäste atmeten auf, die Mehrzahl hatte sich Wagen bestellt, um Ausflüge zu machen. Pierrefonds hatte eine Fahrt nach dem weißen See vorgeschlagen, die angenommen worden war. „Wir sind gerade vier," sagte die Generalin in ihrer gewohnten Rücksichtslosigkeit, „Claire, du machst dir wohl nichts aus der Mitfahrt?"

„Ich möchte den Nachmittag musizieren, wenn es im Hotel leer ist," antwortete das Mädchen, „wenn Sie gestatten, bleib' ich zu Haus."

Prinz Alberto sah sein Gegenüber aufmerksam an, sie hatte nicht den eigentümlichen Stimmklang der Kurländerinnen, besaß auch nicht die üble Angewohnheit der Ihren, die Unterhaltung in verschiedenen Sprachen zu führen, sie sprach dasselbe reine Deutsch — es fiel dem jungen Edelmann wohlthuend auf —, das er von seiner Mutter kannte. „Das ist so ihre Passion," lachte Sonia und zeigte die kleinen, weißen Zähne und die feinen Grübchen, gleichzeitig reichte sie dem Prinzen eine selbstgeschälte Pfirsich, „stundenlang kann sie nämlich vor dem Flügel sitzen und spielen. Wenn es nur nicht immer so viel langweiliges Zeug wäre, alle die schweren, deutschen Musiker . . . hu, entsetzlich, die ewig langen Sonaten besonders, da lob' ich mir die Italiener," eine volle Ladung traf den Prinzen, der gleichmütig die Frucht verzehrte, „da sind Harmonien, Melodien, die man im Ohr behält, zum Beispiel — ‚Um stets heiter und glücklich zu leben,'" begann sie zu summen. „Sonia!" Ein tadelnder Blick der Mutter traf sie.

„Da hast du gleich den Unterschied, chère mère," entschuldigte sie sich; „bei der langweiligen, deutschen Musik rührt sich nichts in mir, und wenn ich nur an die italienische denke, kann ich nicht ruhig bleiben. Cousin Henry, für den Abend bestellen Sie mir bei der Kurkapelle meine himmlischen Verdis, Donizettis und Rossinis, na, allenfalls Bizet lasse ich noch gelten," und kräftig trommelten die unruhigen Fingerchen auf dem Damasttischtuch deutlich die Melodie: „Die Liebe vom Zigeunerstamm, sie fragen nach Reichtum nicht, nach Pflicht." Nach einer halben Stunde rüsteten sich die Vergnügungslustigen. „Schließe alle Schränke, liebes Kind," ordnete die Generalin an, „ich weiß, dir kann ich am meisten vertrauen." Das hochmütige Lob sollte das Mädchen für die Spazierfahrt entschädigen. Aus dem davonrollenden Wagen nickten sie ihr dann zu, Pierrefonds lüftete seinen Hut und sagte: „Viel Vergnügen daheim, Cendrillon, hoffentlich kommen die Tauben und leisten Ihnen Gesellschaft."

„Nun kommt mein Vergnügen," dachte die schöne, stille Claire, holte sich aus ihrem Zimmer die Noten, steckte sich eine schöne, aufgeblühte Rose in die Taille, wie um sich für ihre Feierstunden zu schmücken, ging in den Musiksalon, dessen Fenster sie schloß, um dann vor dem prächtigen Flügel, der in der Mitte des elegant eingerichteten Raumes stand, Platz zu nehmen.

Wie selten in ihrem pflichterfüllten, unruhigen Leben wurden ihr jetzt solche Weihestunden zu teil, ihre braunen, warm leuchtenden Augen glänzten heller, die Hände glitten über die Tasten; bald hatte sie sich in ihr Spiel so vertieft, daß sie alles um sich her vergaß und es auch nicht merkte, wie die Thür des Musiksalons leise geöffnet wurde und der Prinz Alberto auf den Fußspitzen hineingekommen war, der sich dann in einer entfernten Ecke niedergelassen hatte. Stunden waren vergangen, die junge Künstlerin hatte den Platz am Klavier noch nicht aufgegeben und auch der Prinz sich nicht fortgerührt. Aeußerlich bewegungslos, in seinem Innern aber tief erregt durch die Macht des wunderbaren Spieles, saß er in der Ecke des Diwans, den Kopf auf die seine Hand gestützt, und lauschte den Harmonien und Klängen. Die Appassionata, die As dur, ein Satz aus der wundervollen C moll-Symphonie, eine Blütenauslese der großartigsten, herzbewegenden Kompositionen, die je einem Titan in der Musik gelungen sind, waren ihm erklungen. Oft schien es ihm unglaublich, daß die anscheinend so zarten Hände mit so viel Kraft und Ausdauer das Instrument bewältigten, ein andermal glaubte er, noch nie so innige, so süße, so seelenvolle Töne gehört zu haben. Alle Empfindungen, die ein fühlendes Menschenherz bewegen — Liebe und Groll, Zorn und Milde, dahinstürmende Glut, Verzweiflung, Hoffnung hatte die Spielerin aus den Tasten hervorgezaubert; das war nicht mit den Händen, das war mit dem Herzen, mit einem ringenden, oft verzweifelnden Herzen gespielt.

Nun saß sie ein Weilchen still vor dem Klavier, die Hände lagen ermüdet im Schoß, die Augen starrten vor sich hin, ein tiefer Seufzer hob ihre Brust. Wie gern wäre der einsame Lauscher aufgesprungen, hätte die kleinen, ermatteten Hände an seine Lippen geführt und ihnen den heißen Dank gespendet, den er empfand, aber nein, er durfte sich nicht verraten, er durfte das Glücksgefühl des Mädchens, endlich einmal allein zu sein, endlich einmal alles ausströmen zu lassen, was sie bewegte, nicht stören und verletzen. Schon wollte er ebenso leise, wie er gekommen, den Musiksaal verlassen, da hatte sie sich erhoben, unter den Noten gesucht und wieder ihren Platz eingenommen. Nun begann sie zu singen mit klangvoller, warmer, schöner Altstimme — Lieder von Schumann und Mendelssohn, und jetzt schlug sie einen neuen Band auf.

„Mein Liebling," sagte sie halblaut, „wie lang hab' ich dich nicht gesungen, — seitdem ich den geliebten Vater verloren . . ." Einfache, einleitende Takte erklangen, ein stimmungsvolles Recitativ und dann begann sie mit unglaublicher Innigkeit den verzweiflungsvollen Klagegesang des Orpheus um seine Eurydice. „Ach, ich habe sie verloren, all' mein Glück ist nun dahin." So tönte es, wie von unterdrücktem Weinen getragen, durch den Raum. Alle Vereinsamung, alles Leid, aller Kummer um den Dahingegangenen strömte aus in den herzbewegenden Tönen. Unbekannt waren dem ergriffenen Hörer die Worte gewesen, unbekannt die Musik, aber sie fanden den tiefsten Widerhall in seiner Brust, er lauschte ihnen, als ob es ein Selbstgespräch seines eigenen Mundes, ein Erschließen seines eigenen Herzens sei, zum erstenmal, seitdem die heißgeliebte Mutter die Augen geschlossen, konnte er weinen . . . schwere, brennende Thränen rannen ihm die Wangen herab, in den braunen Bart.

Ach, ich habe sie verloren,
All' mein Glück ist nun dahin,

so summte er es leise mit, „wer bist du, wunderbares Mädchen, daß du so mein Inneres ergreifst," er hätte sie in die Arme nehmen, mit ihr klagen mögen, denn er sah beim letzten ins Zimmer fallenden Schein der Abendsonne, daß auch sie tiefbewegt war und Thränen ihre Augen füllten.

„Ist es nur die Musik gewesen, die so auf mich wirkte" — fragte er sich, als er leise den Musiksaal verlassen und einsam in den Anlagen herumwandelte, „oder hat das reizende, mir vom ersten Augenblick an so sympathische Mädchen ihren Anteil daran?"

Zum erstenmal seit langer Zeit geschah es, daß er sich mit leichterem, freierem Gemüt zur Ruhe begab und sich auf den folgenden Tag freute. Die Generalin war erschöpft und leidend von der Partie zurückgekehrt, blieb in ihren Zimmern und hielt es für ziemlich selbstverständlich, daß Claire ihr Gesellschaft leistete, ihr vorlas und sich jeden Moment zu etwas Neuem bereit finden ließ, während Olga und Sonia ungestört ihren Vergnügungen nachgingen. Madame Tosti, die junge Witwe, die Claire ganz besonders in ihr Herz geschlossen hatte, war es in den nächsten Tagen nicht entgangen, daß des jungen Prinzen Augen aufleuchteten, sobald die Stieftochter der Generalin ihren Platz ihm gegenüber eingenommen hatte. Er suchte wiederholt, sie in bescheidener Weise ins Gespräch zu ziehen und schien enttäuscht, wenn sie, als Erste, sich erhob, um ihren Pflichten bei der leidenden Stiefmutter zu genügen. Heute war sie etwas länger als gewöhnlich geblieben, man hatte viel über Musik gesprochen und eine der Damen hatte den Anfang eines schönen Gedichtes citiert, das in so beredten, innigen Worten die Macht der Musik geschildert:

Wer einsam steht im bunten Lebenskreise
Und, was das Leben teuer macht, verlor,
Wie bebt sein Herz, trifft eine liebe Weise
Aus ferner Jugendzeit sein horchend Ohr.

Weiter wußte sie es zu allgemeinem Bedauern nicht zu sagen, auch nicht den Verfasser zu nennen. „Es ist von der Herzogin Helene von Orleans gedichtet," sagte Claire, als niemand näheres mitteilen konnte, „man erzählt, daß sie, die deutsche Fürstentochter, sich anfangs in Frankreich so unglücklich gefühlt hätte und daß das Gedicht in jener Zeit entstanden sei" „Kennen Sie es vollständig, Mademoiselle," fragte der Prinz und sah Claire erwartungsvoll an. „Ich glaube wohl." „O, sagen Sie es uns," bat er und auch die andern stimmten ein. Ohne sich zu zieren, wiederholte sie nun die ersten vier Verse und fuhr dann mit ihrer tiefen, melodischen Stimme fort:

Willkommen Töne, Eures Hauches Fächeln
Weckt eine schlummernde Gedankenwelt,
Verweinte Augen lernen wieder lächeln,
Die düst're Stirn ist plötzlich aufgehellt.
Der Zephyr, der in reichen Blütendüften
Des Orients sich hin und her gewiegt,
Verbreitet Balsamhauch noch in den Lüften,
Wenn schon die Blume welk am Boden liegt.
So lebt, ist auch der Traum des Glücks entschwunden,
Erinnerung im Hauche der Musik —
Ein kleines Lied aus jenen bess'ren Stunden
Bringt uns die alte Seligkeit zurück.
Musik, du Mächtige, vor dir entschwindet
Der armen Sprache ausdrucksvollstes Wort,
Warum auch sagen, was das Herz empfindet,
Tönt doch in dir die ganze Seele fort.
Der Freundschaft Worte haben oft gelogen,
Es täuscht die Liebe durch Beredsamkeit,
Musik allein hat nie ein Herz betrogen
Und viele tausend Herzen hoch erfreut.

Lauter Beifall lohnte den ungekünstelt schönen Vortrag, Prinz Alberto hatte sich erhoben und stumm dankend, verneigt, allgemeiner Dank erfolgte. „O Sie entschuldigen, es ist spät geworden," entzog sich Claire

den Lobspendenden und sprang auf. „Märchenprinzessin, Aschenbrödel," rief Madame Tosti der Davoneilenden nach, „Sie haben ja gerade Ihr gesticktes, rotes Pantöffelchen verloren — . . . oder war's nur eine Rose?" Prinz Alberto lächelte, er war der Erste der Tischgesellschaft, der Claire folgte, an der Thür bückte er sich schnell, hob etwas auf und steckte es hastig in die Brusttasche. Am folgenden Tage waren die ehrwürdigen weißen Häupter der Gletscher durch dichten Nebel verhüllt, ein kalter Regen rieselte unaufhörlich vom Himmel hernieder, die auf die Alm getriebenen Kühe mußten bald wieder heimgeholt werden, das abgestimmte Geläute der Glocken klang ganz betrübt durch die Luft. (Schluß folgt.)

Klavierwerke von Johannes Brahms.

Von Oskar Linke.

(Schluß.)

II.

Einen besonderen Reiz gewähren die im allgemeinen höher stehenden Variationswerke. Hier wie bei Beethoven kann der Musikfreund das Wesen echter Variation studieren. Es führte zu weit, sollte bis ins einzelste nachgewiesen werden, wie z. B. in den Variationen über eine Arie von Händel, in B dur op. 24, der musikalische „Gedanke" entwickelt wird, welche Steigerung von Var. 23 bis zum Höhepunkte in Var. 25 eintritt. Freilich die Fuge zum Schlusse dürfte nicht jedermanns Sache sein: ein wenig „studiert" und undankbar.

Nicht minder schön und gemütstief sind die Variationen über ein Thema von Robert Schumann, op. 9; ohne die eigene Individualität aufzugeben, wird versucht, doch auch den romantischen Schumannschen Geist lebendig werden zu lassen. Von den 16 Variationen ist besonders zu nennen Nr. 4, poco più moto: zart, anmutig, lieblich, Vogelgesang in wolkendunkler Frühlingsnacht! Op. 21 beschert uns zwei Variationswerke: Nr. 1 über ein eigenes Thema, Nr. 2 über ein ungarisches Lied in D dur. Schon der Rhythmus in letzteren ist eigentümlich pikant: in gleichem Tempo zu halten, folgt auf einen 3/4 Takt ein 4/4 Takt. Dieses Schema haben die ersten 8 Variationen, von denen freilich die Nummern 4 und 8 wegen der Sprünge mit der linken Hand bedeutende Treffsicherheit verlangen. Die leichteren Nummern 10, 11 und 12 könnte man am besten dahin charakterisieren, daß sie bald zarte, bald helllustige „Spielseligkeit" atmen. Das Allegro, in doppelter Bewegung, zeigt echt ungarische Lebendigkeit und führt zum Schlusse noch einmal das Thema grandioso vor. Die ganze Arbeit ist wie aus einem Gusse.

Auch der Walzer, op. 39, sei flüchtig gedacht: in der zweihändigen Bearbeitung sind sie gewiß das am leichtesten spielbare Klavierwerk von Brahms. Nr. 1 ladet zu lebhafter Tanzlust, Nr. 2 gemahnt an Alpenhöhen und Bergthäler, ungarisch sind 13 und 14, während der Schluß von 15 an Jodler erinnert, und Nr. 16 mit deutschtümlicher Gesangsmelodie schließt.

Damit wäre das Wichtigste von Brahms' ja an und für sich wenigen Klavierwerken erwähnt. Es bleiben nur noch die drei großen Sonaten. Sie stammen aus der Jugendzeit des Meisters, und doch, wer sich in sie hineingelebt hat, wird der Behauptung sicherlich beipflichten, daß sie trotz alledem den ersten Rang unter Brahms' Soloklavierwerken einnehmen, trotz ihrer Jugend! Alle in den Balladen, Rhapsodien und anderen Werken auftretenden rhythmischen Eigentümlichkeiten, dann die, wie die Beethovensche „Schicksalstriole", bei Brahms auch beliebte Triole voll düsteren Charakters, ferner die Vorliebe für choralähnlich wirkende Melodie, zumal gegen Schluß, dann die bekannte, dem Klavier kaum gemäße Behandlung von Klängen, wie Geistersang heimlich wirkend — alles das bieten diese drei Sonaten in reichlichem Maße. Die C dur-Sonate op. 1 voll herber deutscher Sprödigkeit zeigt noch den pfadsuchenden Schüler und „Götterjüngling", der vor allem an Orchesterwirkung denkt; hier, im Schluß des ersten Satzes, zeigt sich auch eine leichte Erinnerung an Wagner: eine kurze, glänzende Triolenpassage. Das Andante trägt folgendes bedeutsame Motto nach einem altdeutschen Minnelied: „Verstohlen geht der Mond auf — blau, blau Blümelein! Durch Silberwolken führt sein Lauf — blau, blau Blümelein! Rosen im Thal! Mädchen im Saal! O schönste Rosa!" Dieses variationsmäßig durchgeführte Andante mit seinen an den Trauermarsch erinnernden Triolen wirkt höchst ernst und stimmungsvoll. Das Scherzo und noch mehr das Finale atmet echt Brahmsschen Geist trotz der Nähe Beethovens! Die romantische könnte die zweite Sonate in Fis moll op. 2 genannt werden. Sie ist mittelschwer. Der erste Satz mit seinem an Chopins F moll-Ballade „vorübergehend" erinnernden Thema ist voll höchster Leidenschaft. Wunderbar ist der Schlußsatz: Einleitung und Schluß desselben bewegen sich in einer hoch einfachen Melodie, die man nicht so leicht wieder vergißt. Die dritte, die höchste, op. 5 in F moll, könnte man die klassische nennen. Von einem Durchbrechen althergebrachter Sonatenform kann hier gar nicht die Rede sein. Das Andante mit dem Motto: „Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint, da sind zwei Herzen in Liebe vereint und halten sich selig umfangen" — dieser Satz, in reichster Ausführung, gehört zu den umfangreichsten und schönsten Klavierandantes, die wir besitzen. Hier hören wir wirklich das Bächlein rauschen, die Nachtigall singen, ohne daß irgendwelche nachahmende Klangmalereien gebraucht werden. Und wie feierlich dann der choralartige Schluß! Das ungarisch gehaltene Scherzo weckt schmerzvolle Erinnerungen an einen Ball in seliger Jugendzeit. Hieran schließt — originell empfunden und durchaus organisch hineinpassend — ein Intermezzo. Rückblick nennt es Brahms und will damit bedeutungsvoll sagen, daß die Liebe tot ist: in Form und Ausdruck mahnt der feierliche Satz an Trauermarschmusik; die Triole fehlt nicht. Und nun das großartige Finale: welche Fülle, welcher Wechsel von Stimmungen!

Die wundersame „Geisterstelle" auf S. 30 sei besonders hervorgehoben. Schade, daß dieses Werk so selten in Konzertsälen zu Gehör gebracht wird — der erwürbe sich auch einen Preis, der es in „Mode" bringen könnte wie etwa Eugen d'Albert Chopins letzte Sonate in C moll. Und sie ist doch trotz ihrer „wilden Genialität" durchaus einfach, ohne Reflexion.

Damit sei unsere Orientierung beendet. Brahms selber aber wünschen wir mit den Worten seines Freundes Hanslick, daß er, der seit zwanzig Jahren fast gänzlich der Klavierkomposition fern geblieben, wieder zeitweilig dahin zurückkehre. Bei der inneren Armut der neueren Klavierlitteratur wäre dies höchst erwünscht.

Da nicht jeder Musikfreund Deutschlands in der Lage ist, die Brahms' Größe und Ruhm begründenden Chor- und Orchesterwerke zu hören, so sollte er auch ihnen gleichsam zuliebe leben, und neben dem Gesange dient als Mittler hier besonders das Klavier. Indessen wer kann einem Meister, der von seiner Inspiration abhängig ist, Bedingungen auferlegen?

Hoffen wir deshalb, daß sich ihm die Tonmuse in diesem Sinne noch einmal und dann noch öfter günstig erweisen möge — ein kleines, einfaches Klavierstück lebt oft länger als so manche mit Donnerbeifall in die Höhe getragene, dem flüchtigen Zeitgeschmacke huldigende „große" Oper!

Die gestohlene Oper.

Novelle von R. Limberger.

(Fortsetzung.)

Kapitel II.

Am andern Morgen zu früher Stunde wurde Gaston Arnaud zum Verhör vor den Polizeiminister geführt. Er hatte eine schlimme Nacht verbracht, hatte allerlei Pläne zu seiner Befreiung entworfen ohne zu einem bestimmten Entschluß gelangt zu sein, nur das eine hatte er sich fest vorgenommen, den eigentlichen Zweck seiner Reise nach Paris nicht zu verraten. Der Polizeiminister betrachtete seine verstörten Züge mit höhnischer Miene. „Nach Ihrem Vorleben hätte ich Ihnen eigentlich mehr Selbstbewußtsein und Fassung zugetraut, Monsieur Cartouche," begann er, „es kann aber freilich nur zu Ihrem Besten dienen, wenn Sie sofort ein offenes Geständnis ablegen. Sie heißen also Louis Dominique Cartouche?" „Ich weiß nicht, Herr Polizeiminister, wie ich in diesen entsetzlichen Verdacht komme," antwortete Gaston. „Ich bin der Musiker Gaston Arnaud aus Clermont, auf der Reise von dort hierher sind mir in Orleans mein Paß und meine sonstigen Papiere gestohlen worden." „Es haben sich allerdings gestern abend keine Papiere bei Ihnen vorgefunden, aber daraus geht noch nicht hervor, daß Ihnen diese vorgestern gestohlen worden sind. Außerdem berichten sämtliche Thorwachen übereinstimmend, daß ein Gaston Arnaud nicht in Paris einpassiert sei Daß Sie vorgestern in Orleans waren, geben Sie zu, unter welchem Ihrer vielen Namen sind Sie denn in Paris eingezogen? Etwa wieder als Erzbischof?" „Ich scheute mich, ohne Paß an einem Thore Einlaß zu begehren, ich bin in der Nähe der Seine an einer unbewohnten Stelle über die Mauer gekommen." „Das verrät ja auch eine recht loyale Gesinnung! Aber wie kommen Sie denn gestern abend in den Garten des Herrn Rameau, und was thaten Sie dort?" Das war die Frage, welche Gaston fürchtete. Er gab, wie er sich vorgenommen hatte, zur Antwort: „Ich hatte mich in der mir fremden Stadt verirrt, und glaubte, in dem großen Garten irgend eine geschützte Bank zu finden, auf welcher ich die Nacht zubringen könnte." „Glücklicherweise hat Sie aber der Herr de Villeroy, welcher zufällig auch vorgestern in Orleans in demselben Gasthof war, in welchem Sie sich unter dem Namen eines Barons d'Orville aufhielten, schon eine halbe Stunde, bevor Sie verhaftet wurden, in verdächtiger Weise um das Haus herumschleichen sehen. Er hat Sie sofort wieder erkannt und da er auch von Ihrem Diebstahl in Orleans wußte, eilte er sofort zu mir, und wie wir beide vermuteten, gaben Sie sich nachher im Vertrauen auf den in Ihrem Besitz befindlichen Paß für den Musiker Arnaud aus. Sie sehen, daß Ihnen leugnen nichts helfen wird." „Ich kenne aber den Herrn gar nicht, welcher gestern abend in Ihrer Begleitung war, habe denselben auch in Orleans nicht gesehen!" „Nun, das schadet wohl nichts; wenn er Sie nur gesehen hat!" — Das Verhör wurde noch eine Zeit lang fortgesetzt; — Gaston blieb bei seinen Angaben, Palissot bei seinem Verdacht, und Gaston wurde gefesselt wieder in das Gefängnis abgeführt. Der Polizeiminister arbeitete eine Zeit lang einsam weiter, ärgerte sich über das verstockte Leugnen des Delinquenten und beschloß, schon am nächsten Tage die Folter anwenden zu lassen, schwelgte auch zuweilen im Gefühl des Triumphes, daß er selbst den gefährlichen Verbrecher habe ergreifen lassen, und murmelte endlich ungeduldig: „Wo bleibt denn nun aber der Monsieur de Villeroy? Er sollte doch um 10 Uhr hier sein!" In demselben Moment ertönten draußen hastige Schritte, er erhob sich, um den Erwarteten zu begrüßen, da wurde die Thüre aufgerissen, und herein stürmte eine lange, hagere Gestalt, ein Mann von etwa 40 Jahren, mit einem geistvollen Kopfe, aber mit allen Zeichen heftiger Aufregung. Palissot erkannte in ihm den berühmten Rameau, dessen Haus er gestern vor einem Diebstahl bewahrt hatte. „Excellenz!" rief dieser wütend, „ich bin bestohlen — diese Nacht — mein Geld — meine Oper! Meine Oper, an der ich seit fünf Jahren arbeite! Ein unersetzlicher Verlust! Ich muß meine Oper wieder haben! Auf das Geld will ich verzichten, wenn Sie mir meine Oper wieder schaffen!" „Wie? Was? Diese Nacht bestohlen?!" rief Palissot erstaunt. „Nicht möglich! Ich habe selbst Cartouche vor Ihrem Hause verhaftet, ehe er den Diebstahl ausführen konnte! Erzählen Sie doch Näheres!" „Heute morgen gegen 9 Uhr setze ich mich an meinen Schreibtisch, um an meiner Oper zu arbeiten — eine Oper, sage ich Ihnen, Excellenz, welche berufen war, der dramatischen Musik eine neue Aera zu eröffnen, welche auf Grundlage meiner neuesten Entdeckungen zu höchster, absoluter Vollkommenheit ausgearbeitet wurde, welche Frankreich an die Spitze des Universums stellen sollte, welche —" „Aber ich bitte, Herr Rameau, Näheres über den Diebstahl!" „Ich setze mich also an meinen Schreibtisch, schließe meine wohlversperrten Schubladen auf, auf den ersten Blick sehe ich, meine Oper ist fort! Ich suche den ganzen Tisch durch, all' mein Geld ist fort! Meine Oper auch fort! Keine Spur von den Thätern!" „Und Sie haben während der Nacht nichts gehört? Auch Ihre Nichte nicht?" „Keinen Laut habe ich gehört! Und aus meiner Nichte werde ich gar nicht klug. Als sie es erfuhr, wurde sie totenblaß, streckte die Hände vor, als sähe sie ein Gespenst, dann brach sie in Thränen aus und rief: ‚Nein, es kann nicht sein! Welche Schande für mich, dies nur einen Augenblick geglaubt zu haben!' Dann hat sie im Hause eifrig nach Spuren der Thäter gesucht, nur im Garten hat sie mich allein suchen lassen. Ich habe aber nichts gefunden als viele verwischte Fußspuren." „Dann muß Cartouche noch Genossen gehabt haben, die nach der Verhaftung ihres Hauptmanns den Diebstahl allein ausgeführt haben!" rief der Polizeiminister. Er

machte sich, während Rameau weiter erzählte, eifrig Notizen und schickte endlich einen Polizeioffizier mit den nötigen Mannschaften aus, um die Nachforschungen am Orte der That und nötigenfalls in ganz Paris zu beginnen. Er verabschiedete dann Rameau mit dem Versprechen, sein Möglichstes zu thun und gab Befehl, sofort Cartouche wieder vorzuführen.

Rameau eilte noch ganz außer Fassung die Straße hinab. Er kam in die Nähe der Wohnung seines Freundes Arouet, der damals schon unter seinem Schriftstellernamen Voltaire eine ziemlich große Berühmtheit genoß. Er traf ihn auf einem Diwan liegend an, beschriebene Blätter lagen rings um ihn zerstreut. Ein kleiner Hund bellte Rameau entgegen, aber ohne diesen zu beachten, sprang er förmlich auf Voltaire zu und schrie ihn an: „Wissen Sie schon? Meine Oper ist mir gestohlen!“ „So?“ fragte Voltaire ganz kühl, „das ist wohl unangenehm, wie?“ „Ob das unangenehm ist, können Sie fragen? Was sich nicht reimt, davon scheinen Sie mir nichts zu verstehen, und es ist mir selbst fraglich, ob Sie von den Reimen etwas verstehen! Ein Barbar in der Musik kann kein Künstler auf irgend einem andern Felde sein!“ „Verehrtester! Als ob in meinen Versen nicht viel mehr Musik wäre, als in Ihren sämtlichen sogenannten musikalischen Schriften!“ „Nun, Ihre Manuskripte scheinen doch für niemand so verlockend zu sein, wie die meinen; soviel ich weiß, hat man noch keinen Versuch gemacht, Ihnen dergleichen zu entwenden.“ „Es ist mir auch lieber, wenn man mir sie abkauft! Auf eine derartige Beliebtheit, wie die Ihrige, verzichte ich gern. — Aber ich kann Ihnen vielleicht einigen Ersatz für Ihre verlorenen Noten schaffen, ich habe hier heute morgen einen Brief eines jungen Musikers erhalten, der mich um meine Empfehlung bei Ihnen bittet; er legt eine Komposition bei. Sehen Sie sich die Noten doch einmal an, wenn diese den Komponisten empfehlen, brauche ich es nicht, andernfalls darf ich es ja nicht.“ Er reichte Rameau ein mit Noten beschriebenes Blatt. Nachlässig sah dieser darauf, — stieß dann einen unartikulierten Schrei aus, faßte Voltaire am Kragen seines Schlafrocks und rief fast heiser vor Aufregung: „Mensch! Wo haben Sie dieses Blatt her? Das ist der Priesterchor aus meiner Oper!“ Er sang einige Takte einer majestätischen Melodie, hielt in der Linken die Noten und begleitete mit der Rechten in der Luft durch vollgriffige Accorde seinen Gesang, während er mit den Augen ein eingebildetes Orchester dirigierte. „Woher haben Sie dieses Blatt!?“ schrie er dann wieder. Voltaire reichte ihm einen auf dem Tisch liegenden Brief. Er durchflog ihn hastig — „gänzlich unbekannter Name — fremde Handschrift —“ murmelte er, „ich muß dies sofort zu Palissot bringen!“ Er raffte Noten und Brief zusammen, plötzlich hielt er ein und betrachtete aufmerksam Voltaires Hündchen, welches durch den Gesang aufgescheucht ihn wieder ankläffte. Mit einemmale stürzte er auf den Hund los, ergriff ihn beim Fell, und ehe Voltaire es hindern konnte, warf er ihn durch das offene Fenster auf die Straße. „Was hat Ihnen mein Hund gethan?“ rief Voltaire empört. „Er bellt falsch — lauter unaufgelöste Dissonanzen!“ rief Rameau gleichfalls empört.* „Guten Morgen, ich muß sofort wieder auf die Polizei!“ Er stürmte mit Brief und Noten zum Zimmer und zum Hause hinaus und raste im Sturmschritt den Weg zurück, den er gekommen war. Plötzlich stand er wie versteinert still; mitten auf der Straße schlenderte ein Arbeiter daher, die Hände in den Taschen und sang halblaut vor sich hin:

„Barbare cruel, plonge ton poignard dans mon sein!
Me voilà prête à recevoir —“

Weiter kam er nicht, Rameau hatte ihn am Kragen gefaßt und schrie ihn an: „Mensch, was singst du da?! Das ist aus meiner Oper! Woher kennst du meine Oper, die ich bis gestern abend sorgfältig vor jedermann verschlossen hielt?“ „Herr, laßt mich los! Was geht es Euch an, was ich singe?“ rief der Arbeiter. „Du hast mir meine Oper gestohlen! Sofort gehst du mit zur Polizei!“ schrie Rameau. „Mit dem größten Vergnügen gehe ich mit, Ihr braucht mich nicht zu führen, Ihr sollt mir Rechenschaft geben, warum Ihr harmlose Leute auf der Straße anfällt!“ erwiderte der Arbeiter, und beide wanderten dem Büreau Palissots zu, indem Rameau den Arbeiter, und letzterer den ersteren fest am Arm hielt.

(Schluß folgt.)

* Historisch.

Vincenz Lachner.

Von J. Schweikert.

Am 19. Juli 1891 feierte der Altmeister der Musik, Vincenz Lachner, seinen 80. Geburtstag. Mit seinen Brüdern Franz und Ignaz bildete er die berühmte Künstlertrias, welche teilweise noch mit Beethoven und Schubert in persönliche Beziehungen getreten ist. Vincenz Lachner war es nicht mehr vergönnt, die beiden Großmeister der Tonkunst von Angesicht zu schauen; als er nach Wien kam, waren die Herrlichen bereits tot. Aber das künstlerische Vermächtnis dieser Tonheroen hat er mit seinen Brüdern übernommen und treu bewahrt, allen Wandlungen, welche die Musik seitdem erlebt hat, zum Trotze. Seine Werke, durch Geist und gehaltvolles Wesen, sowie durch Gediegenheit des Satzes sich auszeichnend, erinnern in der Stimmung häufig an Schubert, nur daß das Romantische nicht so sehr wie bei diesem hervortritt. Außer zahlreichen schönen Liedern und Männerchören sind an Kompositionen von ihm zu nennen: mehrere gutgearbeitete, manchen feinsinnigen musikalischen Zug aufweisende Symphonien und Ouvertüren (darunter eine preisgekrönte Festouvertüre), Streichquartette, ein ebenfalls preisgekröntes Klavierquartett, die viel aufgeführte Musik zu Schillers „Turandot“ und die erst kürzlich im Druck erschienene stimmungsreiche Vineta-Arie.

Vincenz Lachner war ursprünglich nicht zum Musiker, sondern zum Schulmann bestimmt. Aber wie bei seinem Bruder Franz, der Beamter oder Pfarrer werden sollte, so trug auch bei ihm die Liebe zur Tonkunst den Sieg davon, und er begab sich von Posen, wo er als Hauslehrer bei einer Familie angestellt war, nach Wien zu seinen Brüdern, um unter deren Anleitung gründlich Komposition zu studieren. In Wien war es auch, wo er sein erstes musikalisches Amt bekleidete, indem er die von seinen Brüdern Franz und Ignaz zuvor innegehabte Organistenstelle an der evangelischen Kirche übernahm. Als im Jahr 1836 Franz Lachner den Kapellmeisterposten am Theater zu Mannheim mit jenem der Hofkapelle in München vertauschte, berief er Vincenz an seinen Platz nach Mannheim. So sehen wir den erst Fünfundzwanzigjährigen an der Spitze eines Kunstinstituts, das sich einst rühmen durfte, die beste Oper Europas zu besitzen.

In der rheinischen Stadt, deren aufblühender Handel und zunehmender Wohlstand den Kunstinteressen förderlich war, ergab sich für den jugendkräftigen Meister ein reiches Feld der Wirksamkeit. Zunächst vollendete er die von seinem Vorgänger begonnene Reorganisation des Theaterorchesters, das unter seiner energischen und umsichtigen Führung sich bald wieder der alten Berühmtheit erfreute. Das bedeutende Direktionstalent Vincenz Lachners war die Ursache, daß man ihn im Jahre 1843 zur Leitung der deutschen Oper in London und im Jahr 1848 zu derjenigen des Stadttheaters in Frankfurt berief. Ausgenommen die vorübergehende, an Ehren reiche Thätigkeit an den genannten Orten führte Meister Lachner den Kommandostab an der Mannheimer Oper bis zum Jahre 1873, wo er nach 37jährigem erfolgreichen Wirken seinen Abschied nahm. Seither lebt er in Karlsruhe als Privatmann, nur bei besonderen Gelegenheiten als Dirigent auftretend. So hat er erst kürzlich in einem Konzerte des Karlsruher Cäcilienvereins seine Vineta-Arie zur Freude des Publikums selbst dirigiert, ein Beweis von der geistigen Regsamkeit des nunmehr Achtzigjährigen. Möge dem wegen seiner persönlichen Liebenswürdigkeit und Leutseligkeit allseits verehrten, wegen seiner Verdienste um die Musik hochgeschätzten Altmeister ein noch recht langer ungetrübter Lebensabend beschieden sein.

Eine Widmung mit Hindernissen.

Humoreske von Robert v. Hagen.

Obzwar in die Geheimnisse Seiner Excellenz des Herrn „General Baß“ nie so recht eingeweiht, überhaupt auf dem Gebiete der edlen Musika nur Dilettant, habe ich mich dennoch einst — vor fast 20 Jahren — dazu verstiegen, einen veritabeln „Marsch mit Trompeten und Pauken“ zu komponieren. Daß ich alle Teile dieses Marsches gleichmäßig in Es dur niederschrieb, kümmerte mich damals blutwenig und ich war schon zufrieden, daß, wenn ich dies Meisterwerk auf dem Klavier vortrug, bereits nach der dritten oder vierten geplatzten Saite „rasender“ Beifall erfolgte. Freilich verriet mir der Widerschein der spiegelblanken Politur des aufgeschlagenen Klavierdeckels gar manchmal, daß einer oder der andere der Zuhörer hinter mir während des Vortrages ganz eigentümliche Stellungen einnahm oder sein krampfhaft bewegtes Bäuchlein sich hielt, ein anderer wieder Zeichen des Schreckens machte oder bedenklich mit dem Kopfe wackelte; aber was hinter meinem Rücken geschah oder geschieht, kümmerte mich damals ebensowenig wie heute. Und so paukte ich denn lustig darauf los bis zum mächtig erdröhnenden, effektvollen Schlußaccord.

Unter all' den Beifallsspendern, die sich überboten, den Marsch „recht allerliebst“, „äußerst effektvoll“, „packend“, „schneidig“, „hauptsächlich für Militärmusik wie geschaffen“ zu finden, meinte es wohl nur einer recht aufrichtig, und das war der alte Hofkapellmeister B., der eines Tages in seiner trockenen Weise sagte: „Der Marsch hat nur einen Fehler, und zwar den, daß er nichts taugt!“ „O, ich danke sehr, Herr Kapellmeister!“ „Bitte, bitte! Ich will nur sagen, so wie er jetzt ist, taugt er nichts. Wenn es Ihnen aber paßt, so kommen Sie einmal zu mir; ich werde Ihnen einige kleine Andeutung geben, wie Sie das Ding da ummodeln und notenreif machen können.“ Und so geschah es. Nach stattgehabter Konsultation, vorgenommenen Operationen, Einrenkungen und Amputationen hörte sich die Geschichte ganz anders an, und es gab von nun an während des Vortrages keine beunruhigenden Spiegelbilder mehr am Klavierdeckel.

Es war im Jahre 1876, da verkehrte ich häufig im Hause des damaligen türkischen Botschafters am Berliner Hofe, Edhem Pascha, des späteren Großwesirs. Eines Tages schlürfte ich mit den beiden Söhnen des Paschas, Halil und Mustapha Bey, im Musiksaale eine Tasse Mokka, und nachdem genug Politik verarbeitet worden war, kam das Gespräch auch auf Musik, für welche besonders der ältere der beiden jungen Attachés eine schwärmerische Verehrung hatte, ohne diese schöne Kunst selbst ausüben zu können. Auf dringendes Ersuchen spielte ich nun aus dem Gedächtnis einige, osmanischen Ohren angepaßte Musikstücke und — du liebe Eitelkeit! — natürlich auch meinen — Marsch. Auf dem prächtigen Erardschen Flügel und bei der ausgezeichneten Akustik des Saales hörte sich die Sache gar nicht so übel an. Noch während des Spieles stand plötzlich der Pascha zwischen der geöffneten Thür: „Ne vous dérangez pas, s'il vous plaît!“ rief er freundlich winkend; „aussi moi je voudrais profiter un peu!“ Und so spielte ich denn meinen Marsch glücklich zu Ende. „Très bien, très bien! Sehr gut! Ganz charmant,“ sagte der Pascha. „Von wem ist der Marsch und wie heißt er? Wo ist er zu haben? Halil Bey muß ihn spielen!“ „Excellenz, es ist eine meiner eigenen bescheidenen Kompositionen. Erschienen ist der Marsch noch nicht; auch ist er bis jetzt noch namenlos; aber wenn Excellenz gestatten würden, daß ich ihn als „Marche turque“ Euer Excellenz widmen dürfte.“ „Zu viel der Ehre, zu viel der Ehre für mich,“ wehrte der Pascha. „Doch, à propos! Vielleicht widmen Sie diesen hübschen türkischen Marsch meinem erhabenen Herrn und Gebieter, Seiner Majestät dem Sultan Abdul Aziz-Kan. Gern würde ich Sorge tragen, daß er allergnädigst angenommen wird, und dann — dann gibt's sicherlich einen „Medjidié“ oder gar „Osmanié“,“ setzte er lächelnd hinzu. Das war nun beschlossene Sache, — nicht daß ich den Medjidié- oder Osmanié-Orden, sondern daß der Großsultan meinen Marsch dediziert erhalten sollte. Schleunigst begab ich mich mit meinen Noten nach der Generalintendantur der Königlichen Schauspiele und ließ mir daselbst den geschicktesten Notenkopisten nachweisen. Diesen beauftragte ich mit der Reinschrift auf feinstes Notenpapier, und siehe da, er entledigte sich seiner Aufgabe in glänzender Weise. Schon einige Tage später tanzten mir die Noten wie gestochen entgegen.

Einige Noten, welche mit jenen des Marsches allerdings nichts gemein hatten, ließ ich in den Händen des biedern Mannes zurück, und Kopist und Komponist verließen sich als Leute, die gegenseitig ihre Schuldigkeit gethan. Meinen Marsch unter dem Arme marschierte ich nun direkt zu dem Hofkalligraphen L. und betraute denselben mit der künstlerischen Herstellung des Titelblattes, und zwar in den Farben des Medjidie, grün und gold:

Marche turque
Dediée à Sa Majesté le Sultan Abdul Aziz-Kan,
par son humble serviteur, etc. etc.

Ueber das Honorar waren wir bald einig und in wenigen Tagen sollte ich die Arbeit fertiggestellt erhalten. Aber ach, es sollte anders kommen!

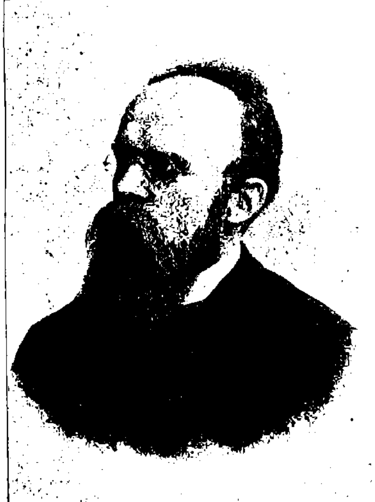
Zwei Tage später — es war am 30. Mai 1876 — traf wie der gewisse, als Phrase so oft mißbrauchte „Blitz aus heiterem Himmel“ und gerade während meiner Anwesenheit auf der Botschaft die Nachricht ein: „Sultan Abdul Aziz-Kan gestürzt, des Thrones verlustig. Dessen Neffe Murad Effendi als Murad Kan V. zum Großsultan proklamiert.“ „O mein unglückseliger Marsch! Wo bleibst du nun?“ rief ich seufzend aus. „Nun, so widmen Sie ihn doch einfach dem Nachfolger!“ sagte mit stoischer Ruhe Mustapha Bey. „Meinen Sie? Eh bien, auch gut!“ Flugs eilte ich zum Hofkalligraphen L. „Haben Sie schon mit der Aufschrift am Titelblatt begonnen?“ „Ei gewiß! Habe heute gerade den Namen „Aziz-Kan II.“ vollendet. Macht sich recht gut; sehen Sie her!“ „Wie schade! Kann uns leider nichts nützen! Ist abgesetzt, der Aziz. Nun müssen wir die Geschichte dem Murad Kan widmen. Aber recht bald; denn wer kann's wissen — da hinten in der Türkei ist alles möglich!“ „Obzwar meine Zeit gerade jetzt sehr gemessen ist, so werde ich mich doch gleich daran machen,“ erwiderte der Kalligraph. „Honoraranspruch, bitte!“ „Dasselbe wie für Aziz.“ „Gut. Also recht bald, nicht wahr?“ Wieder verstrich eine kleine Spanne Zeit, in deren Verlauf auch die Nachricht kam, daß sich der unglückliche abgesetzte Sultan mit einer Schere die Pulsadern aufgeschnitten oder, nach anderer Lesart, von seiner „getreuen“ Umgebung zu seinen Vätern geschert worden war. Da — o Schreck! — überbrachte eines Tages der Telegraph eine chiffrierte Depesche nach der Botschaft, des Inhalts, daß — o mein unglückseliger Marsch! — daß der Sultan Murad Kan V. urplötzlich wahnsinnig geworden, infolgedessen des Thrones entsetzt und sein Bruder Abdul Hamid Kan II. auf den Thron erhoben worden sei. „Entsetzlich!“ rief ich aus. „Und wo bleibt mein Marsch?“ „Voyez vous, sehen Sie,“ sagte kaltblütig Mustapha Bey, „das nennt man Kismet“ (unabänderliches Geschick). Und mit der gleichen stoischen Ruhe wie das erste Mal, gab er mir wieder den Rat: „Widmen Sie nun doch einfach Ihren Marsch dem Nachfolger, Seiner Majestät dem Sultan Abdul Hamid Kan, den Allah lange erhalten möge!“ „Nein, nein, lieber nicht!“ erwiderte ich „Wer kann's wissen, ob die beiden unglücklichen Herrscher nicht etwa im bangen Vorgefühle, daß ihnen dieser Unglücksmarsch beschieden war, der eine dem Selbstmord, der andere dem Wahnsinn verfallen ist! Genug des grausamen Spieles! Allah erhalte Ihren Sultan, — ich behalte meinen Marsch!“ Aber Freund Mustapha wußte mich schließlich doch so zu beredten, daß ich — alle guten Dinge sind drei — nun auch noch zum drittenmale versuchen wollte. Und so begab ich mich denn — allerdings mit einem Gefühl, als ob ich die beiden Sultane auf meinem Gewissen hätte und mir nun noch den dritten auf dasselbe laden würde — neuerdings zum Hofkalligraphen. „Ah, Sie kommen gerade recht!“ sagte Herr L.; „ich bin eben fix und fertig geworden. Sehen Sie hier! Ich hoffe, Sie sind zufrieden. Sehen Sie nur dieses „M“ bei Murad und dies „K“ bei Kan! Dann diese Embleme, diesen Halbmond mit dem Stern, — diese künstlerischen Schnörkel! Was sagen Sie dazu?“ „Verrückt! Wahnsinnig!“ erwiderte ich, die wahrhaft pompöse Ausführung anstarrend. „Mein Herr,“ erwiderte der Kalligraph auffahrend und beleidigten Tones, — „wer ist verrückt? Was ist wahnsinnig? Etwa diese Arbeit?“ „Nein, der Sultan, dem diese Arbeit bestimmt war!“ Und nun berichtete ich ihm von dem Geschehenen. „Sagen Sie, mein Freund, ist das nicht beinahe selbst zum Verrücktwerden? Doch kalt Blut! Wissen Sie was? Koste es was es wolle, — fabrizieren Sie noch ein drittes Titelblatt! Eins, zwei, drei, — wir widmen flott drauf los, und zwar diesmal: „A Sa Majesté le Sultan Abdul Hamid Kan II.“

Der Kalligraph runzelte die Stirn und schüttelte bedenklich den Kopf. „Glauben Sie nicht, mein Herr,“ sagte er, „daß es — Vorsicht ist die Mutter der Weisheit — vielleicht denn doch besser wäre, noch einige Wochen abzuwarten? Ich bin gern bereit, alles fertig zu stellen bis auf den Namen des Sultans. Könnten wir den nicht erst dann einfügen, wenn wir halbwegs sicher sind? Sicher ist sicher!“ „Nein, Herr L.,“ opponierte ich. „Haben Sie nur die Güte, das Titelblatt vollkommen herzustellen, also mit dem Namen; denn dieser unglückselige türkische Marsch macht mich noch nervös! Was kostet Titelblatt Nr. 3?“ „Was Sultan Abdul Aziz und Murad Kan gekostet, fordere ich auch für Abdul Hamid,“ erwiderte der unbarmherzige Kalligraph. „In Allahs Namen, — gehen Sie aus Werk!“

O Leser, ich wünsche nicht bedauert zu sein, wünsche nicht dein Mitleid, aber um eins bitte ich dich: füge dem Schaden nicht auch noch den Spott hinzu, sondern höre geduldig das Ende vom Liede, in diesem Falle vom Marsche! Ach, und so lag er denn fertig vor mir, der Marsch in prächtiger Hülle! Bevor ich ihn in die Mappe that, in welcher er die Reise nach Konstantinopel antreten sollte, weidete ich meine Blicke nochmals an dem herrlich ausgeführten Titelblatte, trennte die Naht des linken Knopfloches meines funkelnagelneuen Gesellschaftsrockes auf und begab mich nach der Leipzigerstraße 136, damals der Sitz der türkischen Botschaft. „Portier! Excellenz oben?“ „Excellenz plötzlich abberufen — zum Großwesir ernannt — gestern abend mit seinen beiden Söhnen nach Konstantinopel abgereist. Turkham Bey als Stellvertreter sind oben!“ „Kismet!“ Nun aber erfaßte mich Galgenhumor. Ich stürmte hinauf zu dem liebenswürdigsten aller exotischen Botschaftssekretäre. „Excellenz Pascha und die jungen Herren lassen bestens grüßen und werden sich freuen, Sie in Stambul zu sehen,“ — berichtete er freundlichst. „Die Abberufung fand leider so plötzlich, so unerwartet statt.“ — „Eh bien, cher Bey, — und wo bleibt mein Marsch? Mein Medjidié oder Osmanié?“ „O, es ist ein Medjidié angelangt,“ sagte Turkham Bey schmunzelnd, — „und zwar für einen Herrn v. H.“ „Ah!“ „Ja, für den Redakteur der Kreuzzeitung, Herrn v. Hammerstein!“ „Hat der auch einen türkischen Marsch komponiert?“ — — — Die Frage blieb offen.

Ich habe nie wieder einen Marsch komponiert! Mein Marsch liegt im untersten Fache meines Bücherspindes, und er wagt sich nur bei der lieben, „ganz großen Reinmacherei“ vor mein Antlitz. Indes, — sollte vielleicht König Kalakaua wieder einmal Deutschland mit seinem Besuch beglücken, — nun, so wär's ja doch möglich, daß ich den unglückseligen Marsch ausgrabe; bis dahin halte ich mein linkes Knopfloch zugenäht. Ich glaube auch an Kismet!

Deutsche Komponisten der Gegenwart.



Dr. Paul Klengel.

Wie es Dichter gibt, welche Hochpoetisches erleben, ohne es in Versen auszusprechen, oder das Beste, was sie ersonnen und niedergeschrieben haben, nicht an die Oeffentlichkeit bringen, so gibt es Komponisten, welche treffliche Tonwerke schufen, ohne daß die letzteren dem musikalischen Weltmarkte übergeben worden sind. Zu Tondichtern dieses Schlages gehört auch Dr. Paul Klengel, welcher in Stuttgart als Musikdirektor und Hofkapellmeister seit 1. Januar 1887 bis Juni 1891 gewirkt hat.

Wir hörten von ihm in Konzerten Lieder, deren einschmeichelnde Zartheit der musikalischen Grundgedanken sowie innige Stimmung auffiel, sowie brillante Klavierstücke und erfuhren, daß das Meiste, was Paul Klengel komponiert hat, Manuskript geblieben ist, so eine große Anzahl von Klavierstücken in kleinen und großen Formen, Violinpiecen und eine große Menge von ein- und mehrstimmigen Liedern. Die Kritik hat den musikalischen Wertgehalt dieser Tonschöpfungen immer gern anerkannt.

Von gedruckten Klaviersachen P. Klengels kennen wir einen brillanten Walzer, welcher im Konzertsaale oft eine entzückte Aufnahme gefunden hat. Die „zwei Romanzen“ fürs Pianoforte (Op. 8), der Pianistin Frau Joh. Klinckerfuß gewidmet und von G. A. Zumsteeg in Stuttgart verlegt, sind gleichfalls tüchtige Tonschöpfungen, welche von virtuoser Hand gespielt, prächtig wirken.

Reizvoll sind die „Drei Mazurkas für Pianoforte“ (Op. 7), welche bei Fr. Kistner in Leipzig erschienen sind. Sie sind ungemein dankbar zum Vortrag — ihrer graziösen Themen und der gewandten Harmonisierung wegen. Von demselben Verlag wurden „Sechs Phantasiestücke für das Pianoforte“ (Op. 8) herausgegeben, welche der Frau Landgräfin Anna von Hessen, Prinzessin von Preußen, gewidmet sind. Diese Stücke sind durchaus von einer reichen musikalischen Phantasie inspiriert und eignen sich auch zum konzertanten Vortrag, wie der Walzer (Nr. 6) und das Allegro con fuoco (Nr. 5). Poetische Wehmut tönt in dem düsteren Lento (Nr. 4), während Nr. 2 mehr etüdenartig gehalten ist.

Vornehm erfunden, melodisch in den Motiven, tadellos gesetzt, sind die „Sechs Klavierstücke“ von Paul Klengel (Op. 10). (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Reizend ist Nr. IV, eine Mazurka und sympathisch im Melos das Andantino Nr. V. In demselben Verlage sind „Sechs zweistimmige Lieder“ (Op. 3) erschienen, in welchen es sich beredt ausspricht, daß Klengel im Leipziger Konservatorium, welches er von 1868—72 besuchte, besonders durch die Lehrer E. F. Richter und Jadassohn eine gediegene Ausbildung im Tonsatze erhalten hat. Die letztere fand auch eine so vertrauensvolle Anerkennung, daß Dr. P. Klengel, während er in Leipzig die Euterpekonzerte leitete, zugleich als Lehrer der Harmonielehre und des Kontrapunktes am königl. Konservatorium für Musik (fast ausschließlich in englischer Sprache) Unterricht erteilte.

In den erwähnten Liedern erfreut besonders die selbständige Führung der beiden Stimmen, welche sich selten in Terzen- oder Sextengängen begegnen. Von besonders günstiger Klangwirkung sind die Lieder: „Dein Bild“, „Ergebung“, „Treueste Liebe“ und „Das Brautlied“.

Paul Klengel, dessen Hauptinstrument die Violine gewesen und der als Geigenvirtuose vielfach in Konzerten mit großem Erfolge aufgetreten ist, hat unter anderem bei Breitkopf & Härtel auch „Fünf Stücke“ (Romanze, Humoreske, Menuett, Ständchen und Scherzo) für zwei Violinen herausgegeben, eines klangschöner und origineller als das andere.

In allen Kompositionen Klengels gibt sich jener Geschmack und jener Feinsinn in der Beherrschung der Form kund, welcher mit der wissenschaftlichen Bildung dieses Tondichters im Zusammenhange steht. Auch beim Dirigieren Klengels kommen die urbanen Formen des gebildeten Mannes zur Geltung, welche jedenfalls angenehmer wirken, als die Zornausbrüche jener Orchesterlenker, die sich über einen jeden falschen Ton wie über eine persönliche Beleidigung heftig ärgern.

Die günstigen Qualitäten, welche Dr. Paul Klengel als Menschen, Komponisten und Dirigenten schmücken, lassen gewärtigen, daß er von seiner Studienreise nach Frankreich und Italien zurückgekehrt, wieder eine hervorragende Stelle als Konzert- und Orchesterleiter bekleiden wird.

Aus den Erlebnissen einer Künstlerin.

Es ist ja doch nur ein ewiges Suchen in der Kunst, und der Künstler ist verloren, ist tot für seinen Beruf, sobald er sich dem Wahne hingibt, am Ziel zu sein ..... Ich habe das nie gekonnt; wie oft, wenn mir das Publikum seinen Beifall zugejauchzt und mich mit Blumen überschüttet hatte, bin ich in mein Kämmerlein gegangen und habe mich gefragt: ‚Was hast du nun wieder gemacht?‘ Dann hat es mir keine Ruhe gelassen, ich habe tagelang, nächtelang darüber nachgedacht, bis ich das Bessere gefunden hatte.“ Dies schöne Bekenntnis wurde abgelegt von einer der größten Künstlerinnen Deutschlands: von Wilhelmine Schröder-Devrient,

jener eigenartigen dramatischen Sängerin, welche nach dem gerechten Ausspruch eines Kritikers jedes Talent besaß und es in ihrer Art bildete. Noch heute ist ihr Andenken lebendig, und es bedürfte nicht erst der poetischen Huldigung Goethes sowie der rückhaltlosen Anerkennung R. Wagners, um ihren Namen in die Geschichte der Kunst für alle Zeiten einzuschreiben. Aus dem Ganzen zum Ganzen zu schaffen, war das unentwegte Ziel Wilhelmine Schröder-Devrients, und so gelang es ihr stets, „das Bessere" zu finden, nicht selten das Beste. Sie hat sich jeder Absicht des Komponisten angeschmiegt, jeden seiner schöpferischen Gedanken entwickelt. „Das Zeug muß zu dem werden, was ich will," sagte sie einst auf eine Frage über Dekorationen hin, und so kam es, daß ihr die gemalten Bäume, Blumen, Kaskaden, Gestirne im betreffenden Augenblick wirklich rauschten, dufteten, schäumten, leuchteten und flammten, so kam es, daß sie nicht nur auf die Zuschauer, sondern nicht zuletzt auf die Mitspielenden eine elementare, öfters geradezu eine verblüffende, überrumpelnde Wirkung ausübte. Als Beweis mag das folgende Ereignis dienen, das sich 1826 in Dresden abspielte: Die Künstlerin sollte zum erstenmal die Marie in Grétrys „Blaubart" singen. Im letzten Akt dieser Oper erfährt Blaubart von Mariens geheimem Besuch in der verhängnisvollen Totenkammer und begibt sich hinweg, um die Vorbereitungen zu ihrem Tode zu treffen. Nun folgt ein Terzett, in welchem Mariens Beschützer, Vergy, nach der Ankunft der Brüder späht, Marie ihn verzweifelnd befragt, ob er noch nichts sieht, und Raoul ihr dazwischen zuruft, herabzusteigen. Sie aber, nicht auf ihn achtend, wird von dem zurückkehrenden Blaubart überrascht und an den Haaren über die Bühne in das schauerliche Kabinett geschleift. Zur lebendigeren Verwirklichung dieser letzteren Scene hatte die Künstlerin den Darsteller des „Blaubart" angewiesen, sie mittels eines an ihrem Gürtel befestigten, aber durch ihr reich herabwallendes Haar künstlich verborgenen Riemens über die Bühne zu schleppen, so daß es den Anschein gewinne, als würde sie thatsächlich an den Haaren geschleift. Der Sänger fühlte sich jedoch in dem betreffenden Augenblick durch ihre Darstellung dermaßen hingerissen, daß er des wohl einstudierten Kunstgriffes völlig vergaß, die unglückliche Marie buchstäblich beim Schopfe faßte und unter dem starren Entsetzen des Publikums über die Bühne zerrte. Blutbedeckt und fast ohnmächtig vor rasendem Schmerz, hielt Wilhelmine diese grause Tortur standhaft aus, um den gewaltigen Effekt nicht zu stören; dem ob seiner Unthat völlig niedergeschmetterten Kollegen jedoch vergab sie um so williger, als ja die pure Begeisterung ihn aller Spielregeln hatte vergessen lassen. Was Wunder aber, daß das Publikum einer Sängerin, die ihrer Kunst so mit Leib und Leben, ja buchstäblich „mit Haut und Haaren" angehörte, elektrisiert zujubelte und überall mit ihr in eine Art Freundschaftsverhältnis trat, das nicht selten die rührendsten Scenen darbot, zuweilen auch gar drollige, wie z. B. an einem Abend in Königsberg. Wilhelmine gab hier die Frau von Schlingen in den „Wienern in Berlin" und sang ein eingelegtes Liedchen in der Wiener Mundart, eine Klage des Heimwehs, die alle Zuhörer tief ergriff. Als der letzte Ton verklang, saß die Menge in atemlosem Schweigen, aber plötzlich erhob sich im Sperrsitz ein alter Herr und flehte mit erhobenen Händen, Madame Devrient möge ihm doch eine Abschrift des Liedes schenken, worauf von allen Seiten dasselbe Verlangen stürmisch laut wurde. Einen Augenblick stutzte die Sängerin; dann trat sie lächelnd an die Lampen und erwiderte, es thäte ihr leid, den Wunsch versagen zu müssen, weil sie dem Dichter versprochen hätte, keine Abschrift zu geben. „Aber," fuhr sie schelmisch fort, „Sie werden das Liedchen wohl öfter von mir hören, und wenn Sie es dann nachschreiben wollen . . ." „Da capo! da capo!" unterbrach sie jubelnd die Menge; die Herren griffen zu Bleistift und Brieftasche — Wilhelmine sang, und am folgenden Morgen schwirrte das Lied durch die ganze Stadt.

Zu den heiteren Episoden dieser Art gehört auch die Einsendung und Erfüllung der folgenden poetischen Bittschrift zweier Leipziger Studenten:

„Da Du, der Töne Zauberkönigin,
Erst heut' in uns're Stadt gezogen,
Und das Semester nun zum Ende hin,
Wo Vaters Wechsel längst verflogen,
So bitten wir — zwei Musensöhne —
Vasallen auch im Reich der Töne,
Uns heute einmal zu beglücken
Und zwei Parterre-Billets zu schicken.
Es bleibt Dir unser heißer Dank
Nicht heute nur, nein, lebenslang!"

Gerade solche ihr sozusagen aus dem Herzen des Volkes dargebrachte Huldigungen waren unserer Künstlerin, die eben dieses Volk leidenschaftlich liebte, am teuersten und besonders war es ihr eine Wonne, auf die Gemüter der Jugend nachhaltig zu wirken.

Die Künstlerin sah sich einst einem fürstlichen Verehrer gegenüber gezwungen, ihre Zuflucht zu einer — Ohrfeige zu nehmen. Als der Fürst voll Zorn und Bestürzung den Rückzug antrat, entfiel ihm ein Orden; die Künstlerin hob denselben auf und rief dem Forteilenden nach: „Ihre Orden, Hoheit; vergessen Sie sie nicht; die sind doch das Beste an Ihnen!" Und als der einst politisch für kompromittiert geltenden Sängerin eine ihr „befreundete" Fürstin in einem Briefe den äußeren Umgang kündete, um zum Schluß auf den Trost des von der Hoheit selber eifrig betriebenen Geisterklopfens hinzuweisen, entgegnete Wilhelmine kühn: „Möchte Ihnen die Gnade durch Gott zu teil werden, den Geist herbeizuklopfen, der uns die eigentliche Menschenwürde verleiht." Diesen Geist, den der echten Menschenliebe, besaß niemand mehr als unsere Künstlerin. Ihr leidgeprüftes Herz that sich weit auf für alle Märtyrer der Entbehrung, besonders die im Werktagskleide; Kopf und Hand aber halfen dem edlen Impuls klug und energisch, und zwar meistens in lebendiger, persönlicher Gegenwart, nach. Möglich, daß es ihr andere an Umfang der Werkthätigkeit gleich gethan haben, an Tiefe gewiß nicht: aus der Thränensaat ihres Lebens sproß für und für die schönste Ernte für die Brüder an den „schwarzen Wassern der Not". Ihres Lebens! keines reicher an Qual, keines wiederum an Freude als eben dieses. Wer es zu schildern vermöchte! Es ist ja mehrfach versucht worden; die einzige Hand, welche wirklich dazu berufen war, nämlich die der Heldin selbst, ist nicht über die Darstellung der ersten Jugendzeit hinweggekommen. Schon dieses Fragment, aus welchem wir einen kurzgefaßten Auszug bereits mitgeteilt haben, bietet ein überraschendes Bild dieses, selbst in seinen Fehlern einzig großartigen Charakters.

M. Hamann.

Ein Buch über die Oper der Gegenwart.

Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart, Text, Musik und Szene erläuternd. Von Otto Neitzel. I. Band: Deutsche Opern. Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.

Dieses verdienstvolle Werk, ein würdiges Seitenstück zu Hermann Kretzschmars mit so großem Beifall aufgenommenem „Führer durch den Konzertsaal", behandelt in seiner 1. Abteilung die Opern Orpheus, Armide, Iphigenia in Aulis und Iphigenia auf Tauris von Gluck, die Hochzeit des Figaro, Don Juan, die Zauberflöte, die Entführung und Cosi fan tutte von Mozart und Fidelio von Beethoven. An der sicheren Hand dieses Führers, der in ebenso klarer und bestimmter, als liebenswürdiger Weise zu belehren weiß, wird es dem Musikfreunde möglich, diese klassischen Opern erst recht „mit Verstand", ja mit dem Ohr des Kenners zu genießen. Es wird demselben nicht bloß eine lebendige Anschauung von der ganzen Handlung, sowie von den einzelnen Charakteren jeder Oper gegeben, sondern durch eine Menge von Notenbeispielen nach der Partitur — wo es sich um die Klangfarbe handelt, mit genauer Angabe der Instrumente — treffend nachgewiesen, inwieweit die Musik den jedesmaligen Grundgedanken des Textes widerspiegelt.

Der Leser wird erstaunen über die Fülle ungeahnter Feinheiten, über die frappanten Tonmalereien, die sich in diesen Meisterwerken finden, über die ausdrucksvolle Sprache des Orchesters, welches so vielfach der Dolmetsch der Empfindungen, der innersten Gedanken der Handelnden ist und oft noch viel mehr sagt, als der Sänger in Worten sagen kann und darf. Auch die allgemeine Charakteristik der genannten Komponisten, insbesondere von Gluck, sowie ihrer dramatischen Werke ist ebenso sachlich und unparteiisch als mit Wärme und Begeisterung für den Gegenstand geschrieben. Sehr dankenswert und wohlangebracht sind auch Dr. Neitzels Verbesserungsvorschläge, da wo es sich um Zugeständnisse der Komponisten an den damaligen Zeitgeschmack, an die Sänger 2c. oder sonst veraltete, unserem kritischeren Geschmacke nicht mehr zusagende Partien handelt, ob zwar gerade hier der Verfasser manchmal auf Widerspruch stoßen wird.

So sei denn das vortreffliche Buch jedem Freunde der Oper, dem es nicht bloß um ein Schwelgen in Gefühlen, sondern um ein verständnisvolles Eindringen in die Schöpfungen unserer großen Meister zu thun ist, aufs angelegentlichste empfohlen!

Dr. Alfred Schüz.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Z. Im Jahre 1836 kam Rossini nach Frankfurt am Main. Wie Ferdinand Hiller mitteilt, war er mit Frau Baron James von Rothschild nach der freien Reichsstadt gekommen, um der Hochzeit eines der jüngeren Mitglieder der Rothschildschen Familie beizuwohnen. Bei dieser Gelegenheit veranstaltete ein reicher Kaufmann, Mitglied des Frankfurter Theater-Comités, dem berühmten Gaste zu Ehren ein großes Diner. Den ersten Toast brachte der Wirt auf Rossini aus, und zwar ungefähr in dem Sinne, daß „nur die italienische Musik die einzig wahre Musik und Rossini ihr erster Repräsentant sei. Rossini solle leben!" Der Maëstro dankte ziemlich kühl und als kurz nachher ein Tischnachbar ihn fragte, warum er denn keine Oper mehr schreibe, sondern nur noch dann und wann eine kleine Romanze, erhob sich der Gefeierte und antwortete in französischer Sprache mit folgendem Toast: „Meine Herren! Man will wissen, warum ich nicht mehr komponiere? Das ist schnell gesagt. Des ewigen ‚bum, bum, bum, bum' bin ich müde; französisch komponieren mag ich nicht und deutsch komponieren kann ich nicht. Mein Toast aber gilt den Manen Beethovens und Mozarts!" Die versammelte Gesellschaft brach in ein lautes Hoch aus, der festgebende reiche Rossini-Schwärmer aber soll, wie mein Gewährsmann beteuert, etwas verblüfft in die Tiefe seines leeren Tellers geschaut haben.

* * *

tz. Wer ist Frau Juch? Wie, Sie kennen Frau Emma Juch nicht, die berühmte Primadonna, welche in diesem Augenblick mit ihrer Operntruppe die Vereinigten Staaten bereist? Sie ist 96 Mann stark, d. h. die Truppe, reist natürlich nur im Special-Train, in dem sie auch schläft, ißt, trinkt u. s. w., wodurch das Hotel überflüssig wird. Ihr voraus reist der „Macher", mit ungeheuren Plakaten, Bildnissen der Mitglieder versehen; im Augenblick sind alle Mauerecken, sogar die unzugänglichsten mit Ankündigungen bedeckt, in denen Vorstellung, Personal genau beschrieben, die enormen Eintrittspreise, sowie die Stunde der Ankunft des Zuges genau festgesetzt sind. Und richtig, da läuft er auch schon ein, und augenblicklich begibt sich jeder mit seinen Utensilien, die Theaterarbeiter mit Coulissen und Versatzstücken, die Musiker mit den Instrumenten, der Kapellmeister mit Taktstock und Partitur, die Sängerin mit dem Garderobebündel und der Schminke direkt ins Theater. Wenn die Arbeit gethan ist, dasselbe Wirrsal in umgekehrter Richtung, und weiter geht's durch die Prairie. Neulich hatte der Zug Verspätung. Das Publikum, fern davon zu rebellieren, holte sich Trink- und Eßbares aus dem nächsten Restaurant; um Mitternacht konnte die Oper endlich losgehen; sie endete um 3 Uhr 22 Minuten in der Frühe, das Publikum war entzückt!

* * *

Der verstorbene Tübinger Universitätsmusikdirektor Otto Scherzer war ebensosehr als Musiker verehrt, wie wegen seines Witzes gefürchtet. Als einst bei einer Probe die Damen zu plaudern anfingen, während Scherzer zu einem gemischten Chore die Männerstimmen einübte, drehte er sich ruhig um mit den Worten: „Meine Damen, das Kapitol ist längst gerettet!" Sch.

Alice Barbi als Konzertsängerin.

Wir haben bereits des im Verlage von A. Hartleben (Wien) erschienenen Buches von Viktor Rokitansky gedacht, welches den Titel: „Ueber Sänger und Singen" führt. Diese Schrift sollte niemand ungelesen lassen,

der Gesangskünstler ist, oder es werden will. Sehr interessant ist die Charakteristik der berühmten Sängerin Alice Barbi in derselben. Viktor Rokitansky bemerkt Nachstehendes über diese geniale Interpretin des deutschen Liedes: Barbi ist eine ganz eigenartig veranlagte, hochbedeutende musikalische Künstlernatur, und schon vermöge dieser ihrer Eigenart von nur relativer Vielseitigkeit. Sie bekundet in nahezu all' ihren Vorträgen eine geniale Auffassung, kraft welcher sie deren einzelne mit überwältigender Macht zu wohl kaum geahnter Vollendung emporhebt. Ich führe nur eine ihrer Interpretationen an, welche an Genialität als ihre höchste Leistung zu betrachten ist, nämlich: Schumanns „Ich grolle nicht". Der Eindruck dieses Liedes auf mich in Barbis Auffassung wird zeitlebens lebendig in mir erhalten bleiben, und ich vermag ihn etwa zu schildern, indem ich sage: daß ich, aufs Tiefste ergriffen und erschüttert, nach dem mächtigen Austönen der letzten Phrase: „Ich grolle nicht" unfähig war, auch nur das kleinste Zeichen lauten Beifalles von mir zu geben. Unwillkürlich drängt sich mir hier die Frage auf, ob denn der unvergleichliche Schumann selbst wohl eine Ahnung gehabt haben mochte, daß je ein Sänger den Vortrag seines Liedes so großartig zu gestalten fähig sein könne? An Großartigkeit in Auffassung und vollendeter Wiedergabe schließt sich an Schumanns „Ich grolle nicht" unmittelbar an: Caldaras „come raggio di sol".

Die Art und Weise, die Noblesse, mit welcher Barbi jeden ihrer einzelnen Vorträge zum Abschlusse bringt, drücken diesen unverkennbar den Stempel der scuola antica auf.

Barbis sämtliche Vorträge sind, von dem Glanze ihrer besonderen Individualität durchschimmert, aber nicht alle auf gleiche Höhe der Vollendung gebracht. So z. B. konnte mir ihr Vortrag der wunderbaren Gluckschen Arie: „O del mio dolce ardor" (welche überhaupt im Laufe der letzteren Zeit viel zu dulden und zu leiden hatte) nur wenig Befriedigung verschaffen. Meinem persönlichen Geschmack und Gefühl nach war das Tempo überhastet, und sohin der dieser grandiosen Musik zu Grunde gelegten charakteristischen Breite, dem weiten Ausspinnen des Gesanges, nicht zur Genüge Rechnung getragen; — und doch ist Barbis eigentliche Domäne der breite, frei dahinströmende, glatte Gesang, der Canto largo; der sogenannte „Genere di mezzo carattere" ist ihrer Natur ebensowenig zusagend, als ihre Technik hierfür ausreichend ist. Besonders sind Rossinische Koloraturen für sie ein noli me tangere.

Barbis Stimme erhebt sich sowohl bezüglich ihrer Qualität als auch ihres Volumens nicht wesentlich über das Niveau der Mittelmäßigkeit, und doch vermag es Barbi, auf Grund ihrer hohen geistigen Begabung so manche, ihr durch die Unzulänglichkeit ihrer Stimme gebotenen Klippen glücklich und mit vielem Geschicke umgehend, glänzende Stimmeffekte zu erzielen. Die Feinheit und die Durchsichtigkeit ihrer grandiosen Vorträge erleiden allerdings keine unerhebliche Einbuße in großen Räumlichkeiten, weil ihr Organ, auch mehr oder weniger der Frühlingsfrische entbehrend, in nicht zureichendem Maße „tragfähig" ist, und so gehen so manche zart gemünzte geistreiche Pointierungen unter dem instinktiven Zwange Barbis, schärfer zu accentuieren, verloren, oder bieten sich nicht in jener fein erdachten, fein ausgearbeiteten künstlerischen Formvollendung dar, wie im kleineren Raume.

Die unteren Corden von Barbis Stimme sind weitaus die wohllautendsten; die mittleren hingegen, welche Barbi sehr häufig auch mit Bruſtregister anfingt, klingen in diesem Falle unfrei, mühselig, gequält, etwa wie „gewürgt", und die hohen und höchsten entbehren infolgedessen der Freiheit des Anschlages, reagieren nur auf Gewalt, und sind daher im Piano glanzlos.

Barbis Atemführung ist wohl disciplinirt. Die Länge ihres Atems, welche viel von sich reden macht und namentlich in den unteren und mittleren Corden auffällig zu Tage tritt, ist in bezug auf letztere eigentlich dadurch begründet, daß Barbi das Brustregister häufig zu hoch in das Mittelregister hineinzieht. Bekanntlich ist der Atemkonsum im Brustregister am geringsten, und zwar so gering, daß eine Sängerin, bei nur einiger Routine, durch die Länge ihres Atems Laien imponieren kann.

Nun folgt die Beurteilung einiger technischer Mängel im Gesange Barbis, welche sich auf ihren Triller, auf ihre Skalen und ihr Portamento beziehen. Rokitansky schließt seine Studie mit den Worten:

Bei aller hohen Bedeutung Barbis als Gesangskünstlerin, bei allem Glanze ihrer für eine ganz eigenartige Individualität sprechenden Leistungen, vermag sie doch nicht im Hinblick auf technische Vollendung und Sauberkeit, auf Stilreinheit und Vielseitigkeit einem Vergleiche mit Julius Stockhausen Stand zu halten; an Großartigkeit, an Genialität der Auffassung ist sie, soweit meine Erfahrung reicht — ein Unikum!

Neue Lieder für Haus und Konzertsaal.

Es weckt immer eine ungünstige Voremeinung gegen eine Konzertsängerin, wenn sie mit längst bekannten und oftgesungenen Liedern immer wieder vor das Publikum tritt; es spricht sich darin eine Art Rücksichtslosigkeit gegen die Zuhörerschaft, Unkenntnis in der neuen deutschen Liederlitteratur und eine nicht immer geschmackvolle Selbstbeschränkung in der Wahl von Programmpiecen aus. Aufführungen im Konzertsaal verpflichten dazu, Neues und Gutes zu Gehör zu bringen. Wir haben bereits auf zwei wenig bekannte, aber gleichwohl hervorragende Liederkomponisten, auf Louis Wallbach und Günther Bartel hingewiesen, deren zum Herzen sprechende Lieder von Konzertsängerinnen näher beachtet werden sollten. Von dem erstgenannten Komponisten wird die Musikbeilage der Neuen Musik-Zeitung demnächst ein Lied bringen.

Ein neuer Komponist tritt uns in Ludwig Wambold entgegen, dessen „Fünf Lieder" (op. 3) bei C. A. Challier & Co. in Berlin erschienen sind. Sie nennen sich: „Sehnsucht nach dem Frühling", „Ich hab' im Traum geweinet", „Frühlings-Einzug", „Laßt mich ruhen", und „Amors Gefängnis"; besonders ansprechend durch seine graziöse Melodie und Harmonisierung ist das letzterwähnte Lied. Die anderen Gesangsstücke blenden zwar nicht durch Ursprünglichkeit, sind aber immerhin frische Kompositionen, welche in der Klavierbegleitung nur eine stark ausgeprägte Vorliebe für Accorde zeigen, die in Sechzehntelnoten zerflattern.

Von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. wurden fünf Lieder für eine Baritonstimme zu Gedichten von Adolf Friedr. Graf v. Schack, komponiert von Anton Eberhardt (op. 22), herausgegeben. Zu den edlen Worten des bekannten Dichters, Kunst- und Litterarhistorikers sucht der Komponist einen ebenbürtigen Tonausdruck zu gewinnen und findet ihn mitunter, ohne gerade überraschend Schönes und Herzbezwingendes zu bieten. Am besten gefielen uns von Eberhardts Liedern das „Enthüllte Geheimnis" und „Barcarole".

Im musikalischen Werte höher stehen die von Heinrichshofen in Magdeburg verlegten „Vier Lieder" für eine Singstimme von W. Berger (op. 46), welche zum Vortrag deshalb sehr dankbar sind, weil sie launige Texte mit einer frischen Melodie versehen. Dies ist besonders in der „Rechenstunde" (von Th. Storm) und in dem Liede „Wenn der Vogel naschen will" (von R. Baumbach) der Fall, welchen auch der Vorzug volkstümlicher Einfachheit eigen ist.

Derselbe Verlag hat auch sieben Lieder von Hans Harthan (op. 29 und op. 32) herausgegeben, die sich sämtlich auf einer anständigen Werthöhe halten, ohne gerade durch Originalität der musikalischen Grundgedanken hinzureißen. Gleichwohl muß der bestrickende Reiz des Liedes „Einen Brief will ich schreiben" (op. 32 Nr. 5), in welchem der Volkston auf das wirksamste nachgebildet ist, sowie die Anmut des „Volkslieds" (op. 29 Nr. 1) anerkannt werden. Schließlich seien noch folgende Gesangsstücke erwähnt:

„Gießt voll den Becher!" Lied für eine Baritonstimme, komponiert von R. Brecht (Verlag von Ernst Becker [Stritter & Keßler] in Heilbronn). Ein schlichtes, frisches, für den Vortrag sehr dankbares Lied mit leicht zu spielender Klavierbegleitung; der Wechsel des $^2/_4$- und $^3/_4$-Taktes bleibt in demselben nicht ohne günstige Wirkung. Das Lied erscheint besonders für Liedertafeln und gesellige Vereine gut verwertbar.

Wirtstöchterlein, Lied für Baß oder Bariton von Franz Neumann (Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin). Zu einem ansprechenden Texte, welchen Paul Werner in der Neuen Musik-Zeitung veröffentlicht hat, wurde in diesem Liede eine recht gefällige Melodie gefunden.

Hundert auserlesene deutsche Volkslieder mit Begleitung des Klaviers. Gesammelt und bearbeitet von Friedrich Seibel. Vierte Auflage. (Verlag von Bernh. Fr. Voigt in Weimar.) Es ist ein wahres Schatzkästlein beliebter, anmutiger, volkstümlich gewordener Lieder von unserem besten deutschen Komponisten, welches uns in diesem handsamen Buch geboten wird. Die Klavierbegleitung der Lieder ist in ihrem einfachen Tonsatz leicht spielbar, die Stimmlage des Gesanges ist eine bequem zu beherrschende, der Notendruck deutlich, der Preis sehr billig, eine Reihe von Vorzügen, für Gesangsfreunde lockender nicht zu denken.

Violinlitteratur.

Einen unbezweifelten Wert besitzen Ludwig Spohrs Violinkonzerte, für den Konzertvortrag genau bezeichnet in Herausgabe von Edm. Singer aus dem Verlage von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig. Es sind die Konzerte Nr. 2 D moll op. 2, Nr. 6 G moll op. 28, Nr. 7 E moll op. 38, Nr. 8 A dur op. 47, Nr. 9 D moll op. 55 und Nr. 11 G dur op. 70, welche uns im Klavierauszug mit Violinstimme vorliegen. Spohrs Violinkonzerte gehören zu denjenigen Werken des seiner Zeit so hoch gefeierten Meisters, in welchen derselbe ohne Zweifel am längsten unter der Nachwelt fortleben wird. Es hat sich darin der Virtuose wie der Komponist ein gleicherweise glänzendes Denkmal gesetzt und so reich und üppig immer der Künstler seine Virtuosität entfaltet, so geschieht es doch stets im Dienste des musikalischen Gedankens, so daß seine Musik auch in Nebenpartien bis auf die Kadenzen hinaus den Stempel eines idealen Geistes trägt. Dabei läßt er die Violine so häufig in ausdrucksvollem Gesang sich ergehen, daß der Solist die reichste Gelegenheit hat, die ganze Seele in sein Spiel zu legen. Hat doch dieser Meister den Gesang „den Quell aller echten Instrumentalmusik" genannt und dieser Grundsatz hat ihn bei seinem künstlerischen Schaffen stets geleitet. So hat er auch eines seiner Konzerte geradezu als „Gesangsscene" bezeichnet. Es ist das Konzert in A dur (richtiger A moll, da nur der Schlußsatz zuletzt in Dur ausläuft) ein prächtiges Werk. Nach einem längeren, in männlich kräftigem, edlem Geiste gehaltenen Eingang, wo die Violine in gar eindringlichen recitativischen Tönen zu uns redet, folgt im Adagio (F dur) die Arie voll zarter, warmer Empfindung, die im Mittelsatz zu heißer, erhabener Leidenschaft sich steigert. Aber nicht bloß die singende Violine, auch das begleitende Orchester spielt, in harmonischer, rhythmischer wie in koloristischer Hinsicht eine bedeutende Rolle. Zu dem Männlich-Ernsten, Vornehmen und Pathetischen und dem Gefühlsweichen, Elegischen, Süßwehmütigen tritt bei Spohr als drittes Element nicht selten noch — gleichsam als ein Versuch, seine zarten Empfindungen zu verbergen oder wieder abzuschütteln — das Flotte, Chevalereske, an die Tanzweise Streifende, so z. B. gerade im Schlußsatz des genannten Konzertes, der uns in manchem an K. M. v. Weber erinnert.

Es fehlt uns leider der Raum, auf die noch heutzutage sicherlich ihre Wirkung nicht verfehlenden, herrlichen Violinkonzerte näher einzugehen, ebenso wie auf die uns aus demselben Verlage zugegangenen Violin-Duette des großen Meisters, op. 3 (3 Duette), op. 9 (2 Duette), op. 39 (3), op. 67 (3) op. 148 (Duo), op. 150 und 153 (Duos). Der Drang des Komponisten, in voller, harmonischer Entfaltung seine Gedanken auszudrücken, tritt auch in diesen Duetten zu Tage, was ebenso die häufige Anwendung der Doppelgriffe wie die reiche harmonische Figuration uns zeigt. Es sind wahre Meisterwerke, welche, wenn von Meisterhänden ausgeführt, einen hohen ästhetischen Genuß gewähren.

Schließlich haben wir noch die reizende Barcarole für Violine und Pianoforte op. 135 Nr. 1 zu erwähnen, in welcher die romantische Färbung der Spohrschen Musik mit ihrer nie ruhenden Modulation, ihrem unausgesetzten Gleiten von Accord zu Accord, meist im Halbtonfortschritt, besonders in den Mittelstimmen, deutlich sich offenbart.

Diese sämtlichen Kompositionen Spohrs sind in der uns vorliegenden Singerschen Herausgabe von diesem bewährten Meister des Violinspiels mit einer solchen Pietät, Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit für den Gebrauch zugerichtet, insbesondere die Violinstimme mit solcher Sorgfalt bis auf die kleinsten Verzierungen hinaus behandelt und mit Fingersatz und Vor-

Fragezeichen versehen, daß dem Herausgeber dafür die größte Anerkennung gebührt. Es ist auch in der That zu verwundern, wie höchst selten der Druckfehlerteufel seinen Spuk treibt; — wir sind ihm nur ein paarmal, so z. B. im Adagio der Gesangsscene begegnet, wo im 5. Takt die große Septime — h — zwar an sich möglich, aber in diesem Fall mehr als unwahrscheinlich ist.

Zuletzt noch dem Herrn Verleger ein aufrichtiges Lob für die wirklich wunderschöne Ausstattung dieser wertvollen Kompositionen! Dr. Sch.

Kunst und Künstler.

— Der König von Württemberg hat dem Professor Dr. Faißt, Vorstand des Stuttgarter Konservatoriums für Musik, das Ehrenritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone verliehen.

— Zum Intendanten des Stuttgarter Hoftheaters wurde der Geheime Hofrat Kiedaisch ernannt.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Paul Geisler, der sich hier niedergelassen hat, dessen ursprüngliche Begabung schon Robert Hamerling vor zwölf Jahren mit begeisterten Worten anerkannte, hat soeben eine neue — die dritte — zweiaktige Oper: „Schiffbrüchig" vollendet und vor einem kleinen Kreise nach der Partitur auf dem Flügel zu Gehör gebracht. Der Text ist eine sehr geistvolle Variation des Tannhäusermotivs, auf moderne Lebensverhältnisse übertragen. Wird der Rotstift am Libretto auch einige Auswüchse zu tilgen haben, so ist die Musik doch echt dramatisch, und der Fluß des Melodischen, frei von Wagnerschen Anklängen, immer natürlich, hinreißend und packend. Jedenfalls wird das geniale Werk des Sechsunddreißigjährigen, der sich unter Seidl bei Angelo Neumanns Wanderreisen und Leitung in Bremen sowohl Kapellmeisterroutine wie Kenntnis aller Instrumentaleffekte in reichstem Maße erwarb, nicht bloße Partiturenoper bleiben. Wie wir hören, soll den Musikfreunden Berlins Gelegenheit geboten werden, im Laufe des Winters von demselben Tonkünstler eine symphonische Dichtung zu hören, oder vielmehr einen Cyklus solcher mit Gesangintermezzis, unter dem Titel „Golgatha".
Oskar Linke.

— Die Koloratursängerin Frl. Marie Dietrich, welche für das Berliner Hoftheater verpflichtet wurde, erhielt bei ihrer Abschiedsvorstellung in Stuttgart ungewöhnliche Beweise dafür, daß sie beim Publikum sehr beliebt war. Von Kränzen, Blumenkissen und Blumenkörben, welche ihr gewidmet wurden, kein Wort; das Außergewöhnliche bei der Abschiednahme von der gefeierten Sängerin bestand darin, daß eine Schar von Mädchen und Jünglingen sich an den Theaterwagen spannte, welcher Frl. Dietrich heimbrachte.

— In Karlsruhe fanden zwei Konzerte der Schüler des dortigen Konservatoriums für Musik statt, in welchen die glänzendsten Ergebnisse der an dieser Anstalt befolgten Unterrichtsmethode zu Tage traten. Die Berichte der Zeitungen sprechen in geradezu begeistertem Tone von den Leistungen der Schüler dieses Bildungsinstituts.

— In Wiesbaden findet anläßlich der Jubelfeier des dortigen Männergesangvereines vom 3. bis 5. August ein internationaler Gesangswettstreit statt. Die Stadt Wiesbaden hat für den Gesangswettstreit einen ersten Preis von 3000 M., der Großherzog von Luxemburg einen solchen von 500 M. gestiftet.

— Aus Baden-Baden wird uns berichtet: Den Reigen der Konzerte der Sommersaison in den neuen Prachtsälen des Konversationshauses eröffnete der Pianist Theodor Pfeiffer, ein Lieblingsschüler Speidels und Bülows. Pfeiffer spielte Stücke von Schumann, Chopins H moll-Scherzo, Rosenhains „Innerer Kampf", eine anmutige Barcarole von Speidel, eine brillante Staccato-Caprice von Vogrich, eine Konzertparaphrase eigener Komposition und zum Schlusse den ungarischen Marsch von Schubert-Liszt. Der Künstler steht auf der vollen Höhe der Klaviertechnik und erntete reichen Beifall. Unterstützt wurde er durch die Sängerin Frl. Amalie Ingshoff, durch den Geiger H. Bletzer und den Cellisten Warnke, mit denen er ein Trio von Haydn spielte, das in so vorzüglicher Wiedergabe keine Spur von Veraltung aufwies. R. Sch.

— Nach dem 13. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Konservatoriums für alle Zweige der Tonkunst in Frankfurt a. M., wurde dasselbe in diesem Schuljahre von 137 Damen und 75 Herren, die Vorschule von 51 und die Seminarschule von 41, zusammen von 304 Zöglingen besucht. Mehrere Abiturienten dieser Anstalt haben im abgelaufenen Schuljahre mit sehr gutem Erfolge in England, Holland und Deutschland konzertiert.

— Die Kaiserin Friedrich hat die Widmung eines dem Andenken ihres Gemahls geweihten Trauermarsches von dem Berliner Komponisten Albert Mylius angenommen.

— Die Sängerin der Wiener Hofoper Frl. Lola Beeth hat bei ihrem Gastspiel im Berliner Krolltheater beim Publikum eine enthusiastische Aufnahme gefunden.

— Nach dem geschickt redigierten 20. Jahresbericht des K. Konservatoriums für Musik zu Dresden wurde dasselbe im Schuljahre 1890—91 von 732 Schülern besucht. Die trefflich geleitete Anstalt hat zahlreiche Aufführungsabende gegeben, in welchen Kammermusik- und Orchesterwerke, Chöre, Solostücke, Opern und Schauspiele aufgeführt wurden.

— Man teilt uns mit: „Der K. Musikdirektor J. Rosenfeld ist im September dieses Jahres fünfundzwanzig Jahre in seiner amtlichen Stellung als Chordirigent der alten Synagoge in Berlin thätig. Man will diesen Tag in besonders würdevoller Weise feiern."

— In Gablonz fand ein Konzert statt, in welchem zwei Sätze aus einer Symphonie unseres geschätzten Mitarbeiters, Rudolf Freiherrn von Procházka, mit kolossalem Erfolge zur Aufführung gelangten. Auch Lieder dieses hochbegabten Tondichters fanden die beifälligste Aufnahme.

— Die Tiroler Sängerzunft feierte, wie man uns meldet, ihre 3. Hauptversammlung in einem der herrlichsten Punkte Tirols, in Lienz. Die Gesamtchöre unter Leitung des Bundeschormeisters J. Pombaur wurden durchgehends gut ausgeführt, ebenso boten die einzelnen Gesangvereine mitunter recht gediegene Leistungen. Geradezu Ueberraschendes aber leistete das Orchester aus Brixen unter Leitung eines jungen, schneidigen Dirigenten, des Herrn W. Wacek, der es verfteht, Dilettanten auf das gewandteste zu schulen und auf sie durch sein feines Kunstgefühl günstig einzuwirken.

— Der musikalische Nachlaß des Wiener Musikschriftstellers A. Wilhelm Ambros ist von der Hofbibliothek in Wien käuflich erworben worden.

— Die Oper „Ulfa, das Wasserfräulein von Zug", von F. Schneeberger, welche beim Brande des Zürcher Stadttheaters zu Grunde gegangen ist, wurde in jüngster Zeit vom Komponisten in erweiterter Form wieder hergestellt.

— Wie man uns aus Bern schreibt, wird dort anläßlich der Feier der 700jährigen Gründung dieser Stadt ein von Karl Munzinger komponiertes dramatisches Festspiel zur Aufführung gelangen.

— Einer Nachricht aus Amsterdam zufolge beabsichtigt Herr Ludwig Schwarz daselbst zum nächsten Herbst eine Deutsche Oper zu begründen Die Vorstellungen werden am 15. September im Volkspalast beginnen. Wöchentlich einmal soll auch in Rotterdam gespielt werden.

— In Paris kommen jetzt gesungene Reklamen in Schwung. An Straßenecken stehen Männer, welche in bekannten Melodien den Vorübergehenden mitteilen, wo „elegante Hüte à 3 Francs 90 Centimes" zu haben sind, in welchem Restaurant man um 2 Francs delikat dejeunieren kann u. s. w. Nach zwei Strophen hält der Mann inne und verteilt die Adressen des eben besungenen Hauses unter die Zuhörer. Dieselbe Melodie, in welcher einst Boulanger gefeiert wurde, dient jetzt zur Verherrlichung wohlfeiler Weinsorten und Hammel-Koteletts.

— Kardinal Ludwig Haynald, Erzbischof von Kalocsa, Gründer des Vereins der Musikfreunde und des Nationalkonservatoriums in Budapest, ist im 75. Lebensjahre gestorben.

— Adelina Patti bringt jetzt in ihrem Schlosse zu Wales für die Creme der englischen Gesellschaft die Opern „Lucia" und „Traviata" zur Aufführung, in welchen sie die Hauptpartien singt. Bekanntlich hat diese Sängerin in erster Instanz einen Prozeß mit einem Petersburger Theateragenten verloren, dem sie angeblich wortbrüchig geworden ist, und mußte eine bedeutende Geldbuße in Berlin entrichten. Jetzt wurde der Prozeß zu ihren Gunsten entschieden. Es wurde nämlich festgestellt, daß der Petersburger Agent die Vorbedingungen für das Eintreffen der Frau Patti in Petersburg, die Hinterlegung von 9600 Pfund Sterling als Honorar für zwölf Konzerte beim Hause Rothschild, nicht erfüllt, auch eine Gutsage des Hauses Rothschild nicht erwirkt hatte, daß somit die Verpflichtung der Sängerin erloschen war.

— Bei dem letzten Händelfest in London wurden Bruchstücke aus den selten gehörten Opern: Julius Cäsar, Berenice und Rodelinda aufgeführt. Das Orchester bestand aus 500 Mitgliedern und nahezu 25 000 Menschen wohnten diesem großartigen Konzerte an, in welchem die Sängerin Albani Aufsehen erregte.

— Die bekannte amerikanische Sängerin Frl. Nikita hat sich mit Prinz Mirza Riza Khan, dem Flügeladjutanten des Schahs von Persien, verlobt. Wie verlautet, gestattet der zukünftige Gemahl der Sängerin, sich 5 Monate im Jahre ihrer öffentlichen Thätigkeit zu widmen.

— Der St. Petersburger Verein für Kammermusik hat eine Konkurrenz für Streichquartette eröffnet, an welcher sich Komponisten aller Nationen beteiligen können. Zwei der besten Streichquartette erhalten Prämien im Betrage von 350 und 150 Rubeln, die übrigen einer Prämie würdigen Arbeiten erhalten eine lobende Anerkennung. Von den Kompositionen ist die Partitur nebst ausgeschriebenen Stimmen einzusenden. Der letzte Termin zur Einsendung der Bewerbungsstücke ist der 1. Januar 1892. Das Resultat der Prüfung wird bis zum 1. April desselben Jahres veröffentlicht. Zusendungen sind zu adressieren: St. Petersburg, Musikalienhandlung Büttner, Nevsky Prospekt 22 (Verein für Kammermusik).

Heiteres.

— (Stoßseufzer eines Komponisten.) „Ach, mit der Komponiererei ist's heutzutage rein gar nichts mehr! Hat man mal einen Gedanken, so hat man kein Papier ihn aufzuschreiben; und hat man ihn aufgeschrieben, dann findet man keinen Verleger; und findet man einen, dann zahlt er nichts; und wird's gedruckt, dann kauft's keiner, und kauft's jemand, dann kann er's nicht spielen, und kann er's spielen — dann gefällt's ihm nicht einmal!" h. g.

— Oberlehrer A., zugleich Gesanglehrer am Gymnasium in B., sucht in der „Theoriestunde" einige Auserwählte in die Geheimnisse der „Auflösung" einzuweihen. Am Flügel sitzend, schlägt er wiederholt die Töne f g h d an und vergleicht die erzeugte Klangwirkung etwas poetisch mit Zuständen, wie unglückliche Ehe, Sehnsucht nach einem Ende u. s. w. Indem er sodann den Accord e g c folgen läßt, fragt er den „langen Meyer": „Und was sagt nun dazu Ihr musikalisches Empfinden?" Meyer erhebt sich, blickt zum maiensonneflimmernden Fenster hinaus und sagt schnellfertig das große Wort: „Die Scheidung!" o. l.

— Ueber kleine Badekapellen ist schon viel kritisiert worden, und in der That, wenn es deren gewiß auch viele sehr gute gibt, so gehören doch die Leistungen einzelner, nur für ein paar Wochen zusammengestellter Kurmusiken nicht immer zu reinen Kunstgenüssen. Auch das Bad **, dessen — sagen wir — Helenenbrunnen sehr gelobt wird, besitzt eine Kurmusik, die täglich ihre geschlagenen vier Stunden musiziert, aber fragt mich nur nicht wie. Der Dirigent aber ist von der künstlerischen Tüchtigkeit seiner Mitglieder durchdrungen und wagt sich sogar an schwierige Piecen heran. Besonders gefürchtet ist der Cornet à piston-Bläser dieser Badekapelle. Als neulich beim Abendkonzert ein Lied mit Variationen für dieses Instrument gespielt wurde, geschah es, daß der brave Bläser in seinem Eifer aus dem Takte kam. „Ach, du mein Gott," sagte einer der Zuhörer, „sie sind ja nicht beisammen . . ." „Das thut nichts," erwiderte ein Humorist, „der Bläser hat sich ja mit seinen Kollegen verabredet, daß sie sich morgen früh wieder am Helenenbrunnen treffen, wenn sie auseinanderkommen." v. Sch.

— Ein Musikkritiker, der stets oberflächlich urteilte, saß eines Tages im Parkett des Wiener Opernhauses. Einige Reihen hinter dem Sitze desselben saß der Hofkapellmeister Hellmesberger. „Was glaub'n 's," sagte er zu seinem Nachbar, indem er auf den Kritiker wies, „was gäb' der da d'rum, wann er wüßt, wie ihm die heutige Oper g'fallt!" c. gr.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

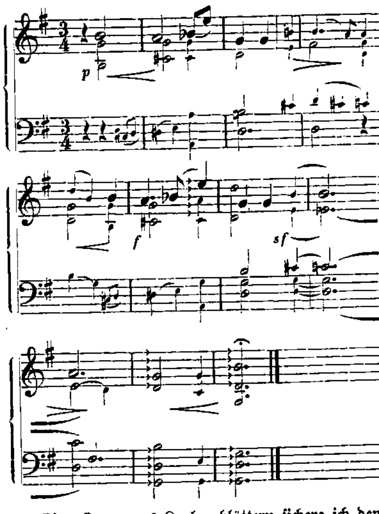
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 26 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Ein „Unikum“.

Ganz ungestraft lebt kein Sterblicher im Lande des Spleens! Nach längerem Aufenthalte in England, nach Deutschland zurückgekehrt, ergriff mich eines Tages unwiderstehlich die tolle Marotte, eines deutschen Menschen aus der sogenannten gebildeten Gesellschaft ansichtig zu werden, der nie Klavierunterricht genossen hat. Nach fast zehnjährigem, ruhelosem Suchen sollte ich endlich das Ziel meiner Sehnsucht erreichen. In Sachsen, wo ja auch „de scheenen Mähdchen uff'n Behmen wachsen“, in diesem Lande, wo die Leute „nich alleene helle, sondern ohch sehre musekalisch sein“, mußte sich schon des notwendigen Kontrastes halber so etwas vorfinden: In einem königlichen Beamten mit 4500 Mark jährlichen Gehaltes mit Weib und fünf Kindern fand ich ein ganz herrliches Exemplar dieser höchst seltenen Species. Der Mann hatte niemals eine Klavierstunde genossen, ja mehr noch, er kannte nicht einmal die Noten und hatte nur eine dunkle Ahnung, daß dieselben von unsern Altvorderen nach dem Alphabet feierlich getauft worden waren.

Das war mein Mann! Ich machte ihm die glänzendsten und verführerischesten Anerbietungen mit dem obligaten Hinweis auf die Pflichten gegen seine Familie, um ihn zu bestimmen, mit mir eine Konzert-Tournee ohne Musik zu unternehmen und sich gegen hohes Entree sehen zu lassen; doch der Verblendete blieb unerschütterlich bei seinem spießbürgerlichen Satz: „Ae Schberling in der Hand, härnse, is Sie besser als zwee uff'n Dache“, und dabei hieß dieser wunderbare Heilige, dieses wahrhafte Unikum noch zum Ueberfluß so, wie es die folgenden Noten andeuten:

Poco lento ad espr.



Eine Krone aus Lorbeerblättern sichere ich demjenigen zu, der den Namen meines „Unikums“ errät.*

Günther Bartel.

* Diesen kleinen Scherz aus witziger, musikfreundlicher Feder werden unsere Leser gewiß nur als solchen auffassen und nicht mißverstehen. D. Red.

Vom Musikalienmarkt.

— Der Verlag von Raabe & Plotow in Berlin sandte uns: Zwei **Quartette** für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Ernst Ed. Taubert. Eine hervorragende Rolle spielt in diesen Quartetten die sehr tüchtige thematische Arbeit, die feine kontrapunktistische Stimmenführung, die im letzten Satz des Es dur-Quartetts vollends in die strenge Form der Fuge übergeht. Doch fehlt es dabei nicht an melodischer Erfindung und stimmungsvollen Momenten, so besonders in dem graziösen Allegro und dem munteren Scherzo des Es dur- und in dem reizenden Larghetto des D dur-Quartetts. — Aus dem Verlag von C. Dickmann in Leipzig liegen uns im Klavierauszug vor 2 **Kantaten** von P. B. Schelley für Soli, Chor und Orchester komponiert von Martin Röder. Obwohl beide Werke von der großen Masse des Gewöhnlichen sich merklich abheben, so möchten wir doch der einen dieser Kantaten: „Apollo“ vor der andern: „Pan“ entschieden den Vorzug geben, obwohl die letztere auch an musikalischen und charakteristischen Feinheiten durchaus nicht arm ist. Der Sonnengott mit all' seinen segensreichen Wirkungen für die Erdbewohner, denselben Licht und Wahrheit, Harmonie und Klarheit spendend — gewiß ein sehr bedeutender, glücklich gewählter Stoff! Aber dem idealen Inhalt entspricht auch vollkommen die glanzvolle Musik in ihrem herrlichen Harmonien- und Melodienstrom, alles kristallklar, dabei kräftig zu Herzen sprechend, der Gesang ruhig und edel, die Instrumentation reich bewegt, in den schönsten Farben spielend. Wir möchten das Werk allen über die nötigen Mittel verfügenden Gesangvereinen bestens empfohlen haben.

Dr. Sch.

Litteratur.

Man pilgert jetzt zu den Bayreuther Opernaufführungen und mancher Schriftsteller hat seine Feder in Bewegung gesetzt, um Richard Wagners Leben und Schaffen kritisch zu beleuchten und das Verständnis seiner Opern durch Erläuterungen zu erleichtern. Der Verleger Trowitzsch & Sohn in Berlin hat unter dem Titel: **„Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagners“** nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte dargestellt von H. P., eine Reihe von Heften herausgegeben, welche in ihrer knappen Fassung und übersichtlichen, klaren Darstellung jedem Bayreuther Pilgrim sowie jedem Anhänger Wagnerscher Tonwerke warm zu empfehlen sind. Diese Broschüren beziehen sich auf die Jugendopern Wagners, auf „Rienzi“ und den „Fliegenden Holländer“, auf Tannhäuser, Lohengrin und Parsifal; es sind denselben in Noten die Leitmotive der ebengenannten Opern angefügt.

Einen besonderen Bezug auf die diesjährigen **„Bühnenfestspiele in Bayreuth“** nimmt eine von Otto Spamer in Leipzig verlegte, bereits in zweiter Auflage erschienene, typographisch sehr nett ausgestattete Schrift von Dr. Jakob Nover, welcher von den Eindrücken entzückt ist, die er in „Deutschlands Olympia“ erhalten hat. Man lernt die Feder eines feingebildeten Schriftstellers in diesem zweckmäßig angelegten Buche schätzen.

Eine sehr beachtenswerte Schrift betitelt sich: **„Wagners Tannhäuser und Sängerkrieg auf der Wartburg — Sage, Dichtung und Geschichte“** von Alexandra von Schleinitz. (Verlag von F. W. Ellmenreich in Meran.) In diesem 235 Seiten starken Buche spricht sich der Sammelfleiß, die Gründlichkeit und der edle, wissenschaftliche Ernst einer Gelehrten aus, die ihren Aufgaben ins Herz zu sehen gewohnt ist; es enthält litteraturgeschichtlich wertvolle Angaben über den Minnesang sowie über die am Wartburger Wettkampf beteiligten Dichter, über die Quellen des Wartburgkriegs, von welchen u. a. eine lateinische Urkunde aus dem „Leben des h. Ludwig“ von Köditz v. Saalfeld mitgeteilt wird. Das Buch der Alexandra von Schleinitz hat einen bleibenden Wert und man muß es aufrichtig begrüßen, daß eine Frau in so ehrenwerter Weise auf dem Felde der Litteraturgeschichte sich ihre Sporen holt.

Wertvoll ist der 26. Band der **„Bayerischen Bibliothek“**, welcher von Franz Muncker eine Monographie des Lebens und Wirkens von Richard Wagner mit Zeichnungen von Heinrich Nisle bietet. Von Buchner in Bamberg verlegt, ist es bereits in dritter Auflage erschienen. Dieses artistisch sehr schmuck mit Tonbildern und Zinkätzungen ausgestattete Buch würdigt das Schaffen Wagners von großen allgemeinen Gesichtspunkten aus und gewinnt den Leser durch den Ernst seiner Kritik sowie durch die Feinheit der Darstellung.

„Bayreuther Fanfaren“ nennen sich geistvolle Feuilletons von Ferdinand Pfohl, welche nicht nur die Opern Wagners, sondern auch die in Bayreuth beschäftigten Künstler witzig charakterisieren. Pfohl hat auch das Buch „Höllenbreughel als Erzieher“ verfaßt, welches die vielbesprochene Schrift: „Rembrandt als Erzieher“ ungemein drastisch verhöhnt und bereits acht Auflagen erlebt hat. Er führt eine feine Klinge und seine Hiebe sitzen so, daß man immer dabei lachen kann. Zudem ist die von Carl Reißner in Leipzig verlegte Schrift reich mit netten Illustrationen versehen.

Schließlich sei noch einer Broschüre erwähnt, welche den „Manen Richard Wagners“ gewidmet ist: das „Bühnenvorspiel zur Gralssage Titurel“ — nach Wolfram von Eschenbach frei bearbeitet von Dr. Karl Schäfer. (Verlag von G. Franz in München.) Das Büchlein ist wert, von Komponisten daraufhin geprüft zu werden, ob es sich zur „Vertonung“ eignet.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

S. B. Sie fordern Schwieriges, indem Sie ein „specialisiertes" Urteil über Ihre Kompositionen uns abverlangen. Kritische Vivisektion zu üben, ist kein angenehmes Geschäft. Die Formen der Begleitung sind veraltet und ohne harmonischen Reiz. Beleben Sie Ihre Phantasie durch fleißiges Eindringen in die alte und neue musikalische Litteratur und legen Sie Ihre Versuche einem Fachmann vor, der Ihr Freund ist und das Recht besitzt, gegen Sie aufrichtig zu sein.

G. C. T., Lilburg (Holland). 1) Der Klavierauszug aus Mascagnis Cavalleria rusticana ist im Verlage von Bote & Bock (Berlin) erschienen, welcher Firma das alleinige Verlagsrecht für die Werke Mascagnis in Deutschland übertragen wurde. 2) Ein Komponist Coop existiert nicht. Es dürfte eine Verwechselung mit den englischen Komponisten Benj. oder Henry Cook vorliegen. Der erstere, geb. 1739 zu London, war Kirchenkomponist und starb 1793; der zweite schuf einige musikalisch dürre Kompositionen und starb 1672 wie man glaubt aus Eifersucht über die Erfolge seines Schülers Humphrey in London. Außerdem gab es drei engl. Komponisten des Namens Cooke und ebensoviele Cooper.

H. W., Harz. 1) Das zweckmäßigste Instrument für das Stimmen ist noch immer die Stimmgabel (Diapason). Da beim Abklingen ihr Ton sich etwas in die Höhe zieht, so hat man sich auch der Stimmpfeife bedient, welche den Ton vom leisesten Hauch bis zum stärksten Klange auf gleicher Höhe erhält. Doch wurde die Stimmpfeife von der Stimmgabel deshalb verdrängt, weil die erstere störenden Einflüssen von außen sehr leicht ausgesetzt ist. Uebrigens werden Stimmpfeifen immer noch gebraucht und kosten von 30 Pf. bis 3 Mk., Stimmgabeln von 10 Pf. bis 1 Mk. Sie sind fast in jeder Instrumentenhandlung erhältlich, deren Adressen der Inseratenteil der Neuen Musik-Zeitung angibt. 2) Das Stimmen der Glocken muß dem Glockengießer überlassen bleiben; es hängt von den Gesetzen der Plattenschwingungen, von der Schwere, Höhe und vom Durchmesser der Glocke ab. Näheres darüber teilen folgende Schriften mit: Lannays vollkommener Glockengießer (Quedlinburg 1834), Ottes „Glockenkunde" (Leipzig 1858) und Hartmanns „Handbuch der Metallgießerei" (Weimar 1863). 3) Humoristische Aufsätze mit feiner Komik immer willkommen.

Dr. L., Liebenburg. 1) Von E. v. Elterlein ist 1866 in dritter Auflage das Buch: „Beethovens Klaviersonaten erläutert" und von einem „Unparteiischen" „Beethovens Klaviersonaten" in Berlin 1863 erschienen. 2) Sie finden im ersten Klavierkonzert von Beethoven im Finale eine Melodie, welche deutliche Anklänge an das Studentenlied: „Ein lustiger Musikant marschierte einst am Nil" enthält. Vielleicht ist das Studentenlied, dessen Alter unerweisbar ist, dem Finale selbst entlehnt oder es treten in beiden Erinnerungen an ein älteres Volkslied auf. Motive Volksliedern zu entnehmen, ist nun Gepflogenheit sehr vieler Tondichter und kann dies als eine unerlaubte Aneignung nicht angesehen werden.

F. W., Postelberg. Ocarina ist allerdings ein Musikinstrument und kein bloßes Spielzeug. Es gibt sogar einen

Ocarina-Virtuosen, Herrn Carlo Rimatei, welcher seinem einfachen Instrument recht schöne, ja sogar seelenvolle Töne zu entlocken weiß und in Konzerten viel Beifall findet. Ueber die Erwerbung einer italienischen Ocarina wird Sie Carlo Rimatei, Dresden, Moritzstraße 19, näher unterrichten.

A. F., Rheinpfalz. Das Rätsel wäre allerliebst und ist in der Anlage trefflich, doch leiden einige Versfüße an der Gicht.

J., Brixen. In gekürzter Form aufgenommen.

G., Budapest. Berichte über Prüfungskonzerte werden nicht aufgenommen. Anonyme Zusendungen werden überhaupt unbeachtet gelassen.

N. H. A. L., Berlin. Die Schilflieder von Lenau wurden von J. Becker, M. G. Brand, C. Evers, R. Franz, A. Fuchs, S. Herzog, J. Lammers, V. E. Neßler und vielen anderen komponiert. Lassen Sie sich von einer größeren Musikalienhandlung die verschiedenen „Vertonungen" der Schilflieder vorlegen und wählen Sie jene, die für Ihre Stimme gut liegen und Ihnen sonst musikalisch zusagen.

O. M., Muskau. 1) Suchen Sie durch ein Inserat jene Familie, welche Ihnen gegen Unterricht in Cello, Violine, Klavier, Gesang und Theorie freie Kost und Wohnung geben will. Vielleicht ist es in Berlin trotz des großen Wettbewerbs zu erreichen möglich. 2) Die Ausbildung an der von Ihnen bezeichneten Hochschule für Musik ist, was die Theorie betrifft, schon deshalb nicht einseitig, weil für dieselbe eine Reihe von Lehrern besteht. Für das Cello ist allerdings nur ein Professor vorhanden. Vergessen Sie dabei nicht, daß in Berlin über 50 Konservatorien und Musikschulen bestehen und daß Sie wegen des Eintritts in eines derselben freie Wahl haben. 3) Werfen Sie sich auf das musiktheoretische Studium mit demselben Eifer, welchen Sie der Vervollkommnung im Cellospiele widmen wollen. 4) Julius Klengel ist 1859 in Leipzig geboren, spielt als Konzertvirtuos vorzüglich und ist Lehrer am Leipziger Konservatorium. Dr. Paul Klengel hat keine neue Dirigentenstelle angenommen und will ein Jahr lang in Frankreich oder in Italien leben. Friedr. Grützmachers Konzertleistungen werden gelobt.

G. Gr., Klenzig. 1) „Die Technik des Klavierspiels" 2 Teile mit dem Anhang „Die musikalische Ornamentik" von H. Germer op. 28 wird als vorzüglich empfohlen, ebenso C. Tausig: „Tägliche Studien." 2) Wenden Sie sich an die Direktion der betreffenden Anstalt mit dem Ersuchen, Ihnen den letzten Jahresbericht derselben zukommen zu lassen. Dort werden Sie das Gewünschte finden.

H. J. in K. Der Name Stadelmann kommt im neuesten Schriftstellerlexikon dreimal vor. Vielleicht gehört die Dame, nach welcher Sie sich erkundigen, der Familie des Redakteurs der „Augsburger N. Nachrichten", Lorenz Stadelmann, oder des Hofrats Dr. Ernst Stadelmann in Dorpat an. Die Novellistin Willy von Sternau (Gertrud Reimer-Walden) wohnt in Rixdorf bei Berlin, Bergstraße 10. Das Pseudonym Marie von Sternau kommt in Kürschners „Litteraturkalender" nicht vor.

Th. G., Sonthofen. 1) Die „Böhmflöten" besitzen einen volleren Ton und haben bessere Bindungen als die einfachen Flöten. Die komplizierte Mechanik des Klappensystems der Böhmflöte erfordert so viel Mühe und Arbeit, daß das Instrument nicht billig hergestellt werden kann. Die Griffe der einfachen und der „Böhmflöten" sind durchaus verschieden, worauf wir Sie besonders aufmerksam machen müssen. 2) Die hannoversche Fabrik wird sehr empfohlen; für das Böhmsystem wird hauptsächlich Menter in München gelobt.

A. R., Innsbruck. Stumme Klaviaturen im Umfange von 8 Oktaven liefert H. Saffenhoffs Pianoforte-Magazin in Stuttgart um 25 Mk., solche im Umfange von 4 und 5 Oktaven zum Preise von 30 bis 40 Mark.

J. W., Gorenn. Ihr Lied „Herbst" ist stimmungsvoll.

W. R., Halbrestadt. 1) Der Stimmenumfang eines Heldentenors beträgt zwei Oktaven bis zum c. Während von einem lyrischen Tenor in der Höhe leicht ansprechende Brusttöne verlangt werden, ist für den Heldentenor die Höhe nicht so leicht erreichbar, wie dem lyrischen Tenor. 2) Ein jedes vielgelesenes Journal wird Ihnen gute Dienste leisten. Eine besondere Zeitung für stellensuchende Opernsänger gibt es nicht, es sei denn, daß Sie von Theateragenten herausgegebene Blätter dafür erklären.

O. B., Geisenheim. Im Verlage von Fr. Kistner (Leipzig) sind in billigen Preislagen ein- und mehrstimmige Hochzeits- und Trauungsgesänge von M. Hauptmann, L. Kindscher, K. Müller-Hartung und M. Vogel erschienen.

O. A., Thorn. Ihr Anliegen soll durch die Konversationsecke erledigt werden.

R. L., Lüdersdorf. 1) Auskünfte werden nur an dieser Stelle erteilt. 2) Sie können in ein Konservatorium eintreten, auch ohne die genannte Bildungsanstalt absolviert zu haben. 3) Sehr gute Konservatorien für Musik befinden sich in Berlin, Dresden, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Köln, Leipzig, Sondershausen, Stuttgart und Wiesbaden, anderer nicht zu gedenken.

Konversationsecke.

Wenn ein Abonnent der Neuen Musik-Zeitung einen Text für eine Oper heroischen Stils sucht, dem wird die Redaktion derselben meine Adresse verraten. H. G.

Ihre Zeitung bringt auch Rätsel, die bald leicht, bald schwer zu lösen sind. Geben Sie doch das Rätsel auf, wie ein hübsches, musikalisches Mädchen mit famosem Mezzosopran, der sich nach den Aussagen von Kapazitäten vortrefflich zum Oratoriengesang wie zum Bühnengesang eignet, nach nur halbjähriger Schulung, die ihr aus Mangel an Geldmitteln versagt bleibt, es anfangen soll, um von einem ihr nicht zusagenden Beruf loszukommen und sich der edlen Gesangskunst mit ganzer Hingebung zu widmen! In der Kochkunst ist sie erfahren und würde gern häusliche Pflichten auf sich nehmen, — um nur ausstudieren zu können, außerdem hat sie schon vor mehreren Jahren das Lehrerinnenexamen sehr gut bestanden und entstammt einer guten, angesehenen Familie! Wenn dieses Rätsel jemand löst, so wäre mir geholfen! S.—

(Die Redaktion ist bereit, in diskreter Weise zur Lösung dieses Rätsels einiges beizutragen und bittet geeignete Personen, die ihr dabei mithelfen wollen, um entsprechende Mitteilungen.)

Buchstabenrätsel.

1 2 3 4 5 6 7 = Klaviervirtuos und Komponist.
2 3 4 5 6 = berühmter Opernkomponist.

C. Vogel.

Auflösung des Kreuz-Rätsels in Nr. 12.

		W		
		e		
A	u	b	e	r
		e		
		r		

Weber — Auber.

Richtige Lösungen sandten ein: Bertha Diamant, Brünn. Marie Hartmann-Chalupetzky, Prag. Fr. Herrmann, Herrensohr bei Dudweiler. W. Deutesfeld, Markirch i. Elsaß. Jos. Hansen, Gymnich. Julius Weidig, Gothenburg (Schweden). Frau Anna Rolff, Peoria, Illinois (N.-Amerika).

Mitteilung aus Abonnentenkreisen.

Der kleine Beitrag unter „Heiteres" in Nr. 11 der Neuen Musik-Zeitung weicht vom Kölner Dialekt ab; die Magd sagt nicht: „Jä, äs oben!" sondern: „Jo, hä es bovven!" „Enä, hä fiddelt op Bührrot!" Da ich selbst Kölner bin, kann ich für die Richtigkeit meiner Korrektur bürgen. P. B.

Farbige Seidenstoffe

ca. 2500 verschiedene Farben und Dessins — direkt an Private — ohne Zwischenhändler von **95 Pfg.** bis **Mk. 11.80** per Meter nach **Deutschland** und **Oesterreich-Ungarn** porto- und zollfrei. — Muster umgehend.

G. Hennebergs Seidenstoff-Fabrik-Dépôt in **Zürich** (Schweiz).

Königl. und Kaiserl. Hoflieferant.

L. Jacob, Stuttgart.
Renommierte Fabrik von **Musik-Instrumenten** aller Art.
Garantie für solide Arbeit. Billigste Preise. Man verlange ill. Preiscour.
A) über Zithern, Violinen, Cellos, Guitarren, Saiten, Bogen etc.
B) über Harmonikas, Blasinstrum., mech. Spielwerke etc.

Gut und billig liefern **Musikinstrumente jeder Art** unter Garantie der Rücknahme
Dölling & Winter, Markneukirchen i. S.
Illustrierte Preislisten kostenfrei.



Weckuhr garant. gutgehend, mit Nachts leuchtendem Zifferblatt, **Mk. 4.60** Nachn. Jll. Preisbuch ü. Wand- u. Taschenuhren grat. **W. F. Grumbach, Pforzheim (Baden).**

P. J. Tonger
Buch-, Musikalien-, Instrumenten- und Lehrmittel-Handlung
Köln a. Rh.
versendet Verzeichnisse aller Art kostenfrei.

Bad Nauheim bei Frankfurt a. M., Stat. der Main-Weser-Bahn

Badezeit vom 1. Mai bis 1. Oktober. Abgabe von Bädern auch vor und nach dieser Zeit. Naturwarme, kohlensäurereiche u. gewöhnliche Soolbäder, Sprudelbäder, Strombäder, Douchen, elektrische Bäder, Inhalation etc. Salinische Trinkquellen, alkalischer Säuerling, Gradierluft, Ziegenmolke. Angezeigt besonders geg. Skrophulose, Rachitis, Hautkrankheiten, Rheumatismus, Gicht, Gelenkrheum., Herzkrankh., Rückenmarkleid., Frauenkrankh. etc. — Vorzügl. Kurkapelle, Theater. Ausgedehnt. Park mit gross. Teich. etc.
Grossherzogl. hessische Badedirektion Bad Nauheim.

Rhein-Weine in jeder Preislage.

A. Wilhelmj
—— Weinbau ——
Hattenheim, Schloss Reichartshausen

Berlin. * Wiesbaden.

Hattenheim im Rheingaue.



Specialität: **Karn-Orgel-Harmoniums,** in allen Grössen, für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl. Empfohlen von den ersten Autoritäten. Illustrierte Preisbücher gratis.
Richard Schreiber, Hamburg, Kehrwieder 5. General-Vertretung für Europa.

Richard Kügele, Liebenthal, Bz. Liegnitz. Brieflicher Unterricht in Harmonielehre und Komposition an Musikfreunde. Prospekt gratis.

Die besten **Flügel und Pianinos** liefert **Rud. Ibach Sohn**
Hoflieferant Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.
Barmen, Neuerweg 40, und **Köln**, Neumarkt 1. A.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur in Heilbronn a. N. (Württ.)

Instrumental- und Vokalmusik in besonderer Besetzung für Konzert, Kirche und Haus.

Rudnick, W., Op. 21, „**O säume nicht**“, Terzett für Sopran, Alt und Tenor mit Violine, Cello und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 2.40
— Op. 22, **Gottvertrauen**, Duett für Sopran und Alt mit Violine, Cello und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 1.50
— Op. 28, **Trauungsgesang**, Duett für Sopran und Tenor mit Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 1.20
— Op. 29, **Zwei Duette**: a) „Vertrauen auf Gott“, b) „Aufwärts“, für Sopran und Alt mit Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 1.—
— Op. 30, **Gott grüsse dich**, geistliches Lied für 1 Singstimme und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* —.60
— Op. 31, **Sei getrost**, geistliches Lied für Sopran, Violine und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 1.—
— Op. 32, **Geistliches Lied** für Cello und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium netto *M.* —.75
— Op. 33, **Zwei Triosätze** für Violine, Cello und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 1.20
— Op. 34, **Andante religioso** für 2 Violinen, Cello und Orgel oder Pianoforte, oder Harmonium . netto *M.* 1.20

Violine.

Bach, Em., „Frühlingserwachen“. Berühmte Romanze. Mit Pianof. netto *M.* —.80
— Mit Quartett oder Quintett . „ „ 1.—
— Mit Orchester . „ „ 1.50
Le Beau, Louise Adolpha, Op. 38, **Canon für 2 Violinen** mit **Pianoforte** netto *M.* 1.20
(Interessantes Musikstück für Vortrag und Studium der canonischen Form.)
Kross, E., Kunst der Bogenführung. Praktisch-theoret. Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones. Folio 51 pag. Kart. mit Leinen-Rücken . netto *M.* 4.50
Rudnick, W., Op. 33, **2 Triosätze**. Lieder ohne Worte für Violine, Violoncello und Pianoforte . netto *M.* 1.20
— Op. 34, **Andante religioso** für 2 Violinen, Cello und Pianof. „ „ 1.20
— Op. 35, **Ständchen** für Sopran mit Violine, Cello und Pianof. „ „ 1.50
Stang, Fritz, Fantasie in D-moll für **4 Violinen und Pianof.** „ „ 2.—
— **Maienlust.** Lyrisches Fantasiestück in D-dur f. **4** Violin. u. Pianof. „ „ 2.—

Hervorragende Novität! Violinlitteratur!

Die Kunst der Bogenführung.

Praktisch-theoretische Anleitung zur **Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones** von **Emil Kross.**

Folio 51 pag. cart. mit Leinen-Rücken. Preis netto M. 4.50.

Dieses Werk dürfte in der Violinlitteratur einzig dastehen, indem in der That kein zweites Werk dieser Art existiert.

Nachstehend einige Urteile berühmter Meister des Violinspiels über obiges Werk:

Herr J. Lauterbach, kgl. Professor in Dresden, schreibt: Für die Zusendung „Die Kunst der Bogenführung von Emil Kross“ sage ich Ihnen meinen besten Dank. Das zum Studium sehr geeignete Werk ist mit viel Sachkenntnis und Fleiss verfasst und die Beispiele aus den Werken der Violinmeister aller Methoden sorgfältig gesammelt. Es wird gut sein, die Beispiele nicht mit einem Male den Schüler spielen zu lassen, sondern je nach den Fortschritten und Fähigkeiten desselben die Uebungen in den regelmässigen Unterricht einzulegen. Ich habe auszusetzen, dass, so oft der Violinbogen bildlich zur Anschauung gebracht wird, dies in verkehrter Weise geschieht; man denkt sich die Spitze stets links und Frosch rechts, wie man den Bogen in der Hand führt.

Herr Emil Kühns, Konzertmeister in Prag, schreibt: Mit Vergnügen erfülle ich Ihren Wunsch, Ihnen meine Ansicht über das sehr schätzenswerte Werk „Die Kunst der Bogenführung von E. Kross“ zu übermitteln. Eine von ernstem Streben, gediegener Sachkenntnis und reichen praktischen Erfahrungen zeugende Arbeit, gleich interessant und lehrreich für anfangende, als auch vorgeschrittene Violinspieler, in prägnanter, leicht fasslicher Ausdrucksweise führen diese „praktisch-theoretischen Anleitungen“ den sicheren Weg zur Erlangung einer schönen und einer verlässlichen Bogentechnik. — Ich kann dieses Werk aufs wärmste empfehlen.

Herr Kammermusiker Albert Wolfermann in Dresden schreibt: Ihnen, sowie dem Herrn Komponisten besten Dank für frdl. Uebersendung der „Kunst der Bogenführung“. Das Werk ist ganz vortrefflich und mit grossem Fleiss gearbeitet und bereichert unser Studienmaterial aufs entschieden beste. Ich selbst habe es sehr eingehend durchgesehen und mich sehr gefreut, darin fast durchgehends den meinen entsprechenden Ansichten und Grundsätzen zu begegnen. Es ist mir infolge dessen ein Vergnügen gewesen, es bereits weiter an Kollegen und auch an Schüler zu empfehlen, ich werde es auch fernerhin nicht aus den Augen verlieren.

Versand nur direkt. Bei vorheriger Einsendung des Betrags erfolgt portofreie Zusendung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

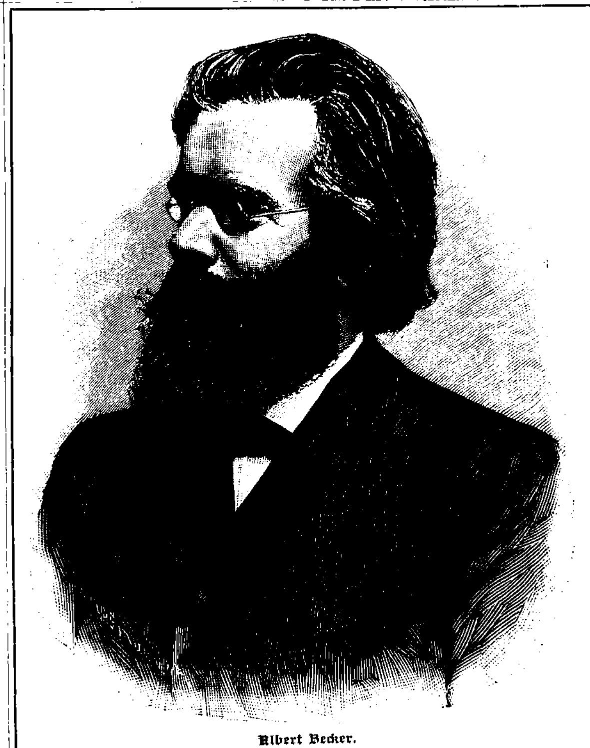
Albert Becker.

Eine biographische Skizze von

Ernst Barker.

Wenn es unter den heutigen Tonkünstlern von Ruf einen gibt, der das alte Leid von „Künstlers Erdenwallen" bis auf die Neige ausgekostet hat, so ist dies der Berliner Meister des Kontrapunktes, Albert Becker. Ein Menschenalter hindurch hat er sich mit seinen Idealen herumgetragen, ohne sie jemals verwirklichen zu können. Unentwegt jedoch ist er seinen Zielen nachgegangen, ohne sich auch nur einmal dazu herbeizulassen, seiner Individualität untreu zu werden und für Geld schlechte Modemusik zu schreiben. Heute, im gereiften Mannesalter, kann er mit Stolz auf diese Jahre des Ringens und Kämpfens zurückblicken; haben diese doch Früchte gezeitigt, welche uns die Tage unserer Altmeister Bach und Händel neu vor Augen führen. Beckers große achtstimmige B moll-Messe und die Reformations-Kantate sind Werke, deren Ruhm sich stets erneuern wird und die den Namen ihres Autors gleichberechtigt neben jene unserer großen Meister stellen werden.

Im Alter von 15 Jahren erhielt er Unterricht bei dem Organisten Bönicke, einem tüchtigen Lehrer, welcher auf den jungen Becker solchen Einfluß gewann, daß er dessen Vorliebe für den alten, rhythmischen Choral, im Gegensatz zu dem durch den Gemeindegesang gedehnten, fast erstickte. Erst später, und dann mit aller Macht seines Willens und Könnens, ist Becker wieder zu der ersten Choralgattung zurückgekehrt. Im Jahre 1853 ging Becker nach Berlin, um dort regelmäßige, musikalische Studien zu treiben. Er nahm Unterricht bei Theodor Kullak im Klavierspiel, bei Haupt im Orgelspiel und bei Dehn in der Komposition. Während er sich bis jetzt hauptsächlich auf dem Gebiete des weltlichen Liedes und des geistlichen Chorliedes bethätigt hatte, wandte er sich unter Dehns Leitung auch mehr der Instrumental-Komposition zu. So entstand 1857 eine Symphonie, 1858 eine zweite, sowie viele kleinere Orchesterwerke, Ouvertüren u. a. Obwohl die zweite Symphonie in Wien bei einer Preisbewerbung den zweiten Preis erhielt (den ersten bekam Raff), so fand Becker für seine Kompositionen doch keine Verleger. Das Glück war ihm in Berlin nicht hold; Jahr auf Jahr verging, ohne daß er nennenswerte Einnahmen gehabt hätte, die Mittel wollten trotz aller Einschränkungen nimmer ausreichen und Becker hatte mit bitterer Not zu kämpfen. Da sich seine Lage in Berlin nicht zum Besseren wenden wollte, zog er nach Schlesien, in der Hoffnung, dort ein bescheidenes Auskommen zu finden. Indessen waren die Anerbietungen dort so gering, daß er alsbald wieder nach Berlin zurückging; sein Dasein fristete er durch Notenschreiben für einen Gesangskomponisten. Endlich im Jahre 1869, nach noch manchen Kämpfen und Entbehrungen, klärte sich sein Geschick. Er wurde erster Lehrer des Klavierspiels in einem der Musikinstitute von Wandelt. Nach Wandelts Tode, 1873, errichtete Becker unter dem Namen „Musik-Schule" ein eigenes Institut, welches noch heute besteht.



Albert Becker.

Noch war es ihm indessen nicht gelungen, sich als Komponist einen Ruf zu verschaffen; wenn auch seine beiden ersten Symphonien, denen eine neue dritte gefolgt war, Beifall erlangten, so zeigte sich doch für die großen geistlichen Chorwerke wenig Interesse. Erst im Jahre 1879 erfuhr die Musikwelt von dem Bestehen dieser hochbedeutenden Werke und zwar durch eine Aufführung der B moll-Messe durch den Riedelschen Verein in Leipzig, infolge der Verwendung von Franz Liszt. Der Erfolg der Aufführung war ein ganz bedeutender, so bedeutend, daß sich aller Orten und Enden ein ungewöhnliches Interesse für den Komponisten kundgab, und sich nun durch Erfolge verschiedenster Art seine Lage mit einemmale besserte. König Albert von Sachsen hatte die Widmung der Messe angenommen, Breitkopf & Härtel übernahmen den Verlag derselben. Becker wurde von Kullak als Wüerst's Nachfolger für Kompositionslehre (speciell Kontrapunkt

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

und Fugensatz) an die „Neue Akademie der Tonkunst“ und von der Stadt Berlin als Gesanglehrer an das Falk-Realgymnasium berufen, in welchen Stellungen er jetzt noch wirkt. Nun entfaltet Becker eine reiche Thätigkeit als Lehrer und als Komponist. Albert Beckers Kompositionen gehören zu den wertvollsten und gehaltreichsten unserer Zeit; dem Inhalte nach lassen sie sich in zwei Gruppen teilen, in geistliche und weltliche. Der Schwerpunkt seiner Arbeiten liegt sicher in den großen kirchlichen Werken und unter diesen ist das bedeutendste die große Messe in B moll für achtstimmigen Chor, vier Solostimmen, Orchester und Orgel. Becker hat den alten lateinischen Meßtext der katholischen Kirche komponiert, diesen aber durch Einflechtung verschiedener protestantischer Choräle dem evangelischen Bewußtsein näher gebracht. Die Messe hat unter den großen, geistlichen Werken unserer Tage wohl die meisten Aufführungen gehabt und jedesmal hat sie Begeisterung, und zwar eine tiefe und wahre Begeisterung in den Herzen der Hörer und Ausführenden hervorgerufen.

Neben der Messe ist es besonders die auch schon erwähnte Reformations-Kantate, die Beckers Ruhm begründet. Dieselbe ist geschrieben am Lutherjubiläum am 10. November 1883; in ihr finden wir zwei Choräle in der alten, rhythmischen Fassung. Größere, geistliche Chorwerke sind ferner „Geistlicher Dialog für Altsolo, Chor und Orgel“, „Kantate zum Festaktus der Königl. Akademie der Künste am neunzigsten Geburtstag Kaiser Wilhelms I.“, ein achtstimmiges „Salvum fac regem“. Zahlreiche Motetten, Psalmen und Chorlieder gehören noch in das Gebiet der geistlichen Komposition. Ein eben vollendetes Werk ist die Neubearbeitung der Liturgie für die protestantische Kirche. Becker tritt für die Ansicht ein, die Gemeinde bei der Liturgie eine größere Thätigkeit entfalten zu lassen; 16 größere und kleinere Chorsätze hat er zu diesem Zwecke verfaßt. Er hat hierbei die Unterstützung theologischer Kräfte gewonnen und hofft diese Arbeit, welche auf ernsten liturgischen, auf Luther fußenden Forschungen beruht, eingeführt zu sehen.

Mannigfach sind Beckers Kompositionen auf dem weltlichen Gebiete. Wir finden zunächst mehrere große Chorwerke, so „Müllers Lust und Leid“, „Die Wallfahrt nach Kevlaar“, „Frühlings Begräbnis“. Auch hierin zeigt sich seine Meisterschaft in der Anwendung der Chormassen, des Orchesters und der Solostimmen; eine frische und gesunde Musik, welche den Errungenschaften der Neuzeit vollauf Genüge thut, gibt uns Beweis von großer Vielseitigkeit ihres Autors. Neben diesen großen Werken und einigen kleinen Chorliedern hat nun Becker eine große Anzahl einstimmiger Lieder mit Pianofortebegleitung geschrieben, welche zu den besten dieses Genre gehören und welche recht dazu geeignet sind, sich in den Herzen des musikliebenden Publikums einzubürgern. Eine größere Reihe (44) dieser Beckerschen Lieder ist jetzt in der Volksausgabe „Breitkopf & Härtel“ erschienen. Das Heft enthält die schönsten derselben, darunter die reizenden „Waldtraut- und Rattenfänger-Lieder“ und wird gewiß große Verbreitung finden. Auch einige Balladen hat Becker veröffentlicht. Indessen nicht nur als Vokal komponist ist Becker von hervorragendster Bedeutung, auch in der Instrumentalkomposition hat er wertvolle Werke geschaffen. Man darf besonders seine Kammermusikwerke als bedeutend hinstellen. Noch hat Becker herausgegeben: Zwei Adagios für Violine und Orgel, mehrere Werke für Violine und Pianoforte, eine Klaviersonate, Präludien und Fugen für Orgel. Aus alledem läßt sich ersehen, daß Beckers Thätigkeit eine reich gesegnete ist; er hat durch jahrelangen Fleiß eine solche Fertigkeit gewonnen, daß man wohl annehmen kann, er habe im Kontrapunkt heutzutage kaum einen Rivalen. Und doch klingen seine Werke nicht trocken und pedantisch; im Gegenteil, er hat es verstanden, ihnen einen frischen Geist einzuflößen. Hoffentlich wird es dem fleißigen Komponisten vergönnt sein, noch manches neue, tüchtige Werk zu schaffen.

Wie im Märchen.

Novelle von **B. Herwi.**

(Schluß.)

Man sah viel mißmutige Gesichter, in Handarbeit versunkene Damen, kartenspielende Herren, nur wenige wagten sich hinaus. Olga war zu dem geduldigen Pariser Cousin unliebenswürdiger als je, Sonia dagegen ließ sich in ungeniertester Weise von dem russischen Oberst den Hof machen und verzehrte den Inhalt eines Kartons Schokolade, die Generalin spielte mit dem süddeutschen Bankier Bézique und nahm ihm eine Partie nach der andern ab. Claire war oben in den Zimmern und schrieb ihren lieben Pflegeeltern nach München.

Madame Tosti machte den Vorschlag, dem Regenwetter Trotz zu bieten und den Abend so heiter wie möglich zu verleben.

Im Musiksalon sollte man sich zu einem Konzert vereinen, und wer nur etwas leisten konnte, sollte sein Licht leuchten lassen. „Herrlich, charmant,“ jubelte Sonia, „ich singe meine Niggerlieder, Aloschka begleitest du sie mir?“ „Oh yes,“ gähnte Olga, die Spitzen der zarten Finger betrachtend; „Claire, dann können wir ja proben.“ „Kennen Sie die deutschen Märchen, Prinz?“ fragte die junge Witwe, „auch Aschenbrödel?“ „Meine Mutter hat es mir oft erzählt, es war mein liebstes Kindermärchen, wie beneidete ich den Prinzen, der das arme Kind durch seine Liebe erlösen durfte.“

Madame Tosti sah ihn so ganz besonders an. O, sie hatte viel Verständnis für Poesie und trefflicher konnte sie es nicht an den Mann bringen, als bei dieser Gelegenheit.

Bald darauf war die Musikprobe in vollem Gange. Henry Pierrefonds benahm sich als Leiter des Ganzen sehr würdevoll, er versuchte ein ordentliches Programm zusammenzustellen. Dazwischen tuschelte er mit Olga und erzählte ihr von einer Ueberraschung. „Chut,“ machte sie und hielt ihm die Hand vor den Mund, „das paßt vortrefflich; mais discretion, Cousin, je vous en prie, ich werde gleich alles Nötige besorgen.“ „Wo spannen wir das Seil, Mannuschka?“ fragte Sonia die Generalin, „damit du deine graziösen Töchter auch so recht präsentieren kannst und keine andere dagegen aufkommt?“

Die Generalin gab ihr einen leichten Schlag mit dem Fächer und fuhr in ihrer Unterhaltung fort, dem Oberst mit der roten Nase entzückende Details aus Sonias Leben zu geben. Inzwischen bot sich ein junger Wiener zum Jodeln an, Madame Tosti, die in einem Konservatorium ausgebildet war, annoncierte eine Konzert-Polonaise und Chopinsche Walzer. Und als der Abend erschienen war und der Damenflor in den duftigsten, elegantesten Toiletten die Räume des Musiksaales füllte, hatte sich bald die angeregteste Stimmung der Gesellschaft bemächtigt. Die Kerkowschen Damen erschienen in vollstem Glanz.

Olga in dekolletierter schwarzer Seidentüll-Robe, deren Kleidsamkeit den entzündlichen Cousin zu der Bemerkung veranlaßte, daß er selbst in Paris etwas Aehnliches nicht gesehen — Sonia in dem bewußten maisgelben crêpe de chine-Kleide, das ihre elastischen Glieder mit weichsten Falten umhüllte; das blonde Haar war mit einem schwebenden Schmetterling geschmückt, dessen Flügel von Edelsteinen in den schönsten Farben glänzten. Die Generalin, stolz wie ein Pfau, die hellgraue Atlasschleppe nachziehend, nahm huldvollst die Komplimente entgegen, die man ihr über ihre schönen Töchter machte. „Die reizendste ist doch Claire,“ sagte Madame Tosti zu der Konsul Beert, „sieht sie nicht aus wie ein Gedicht in dem weißen Kleidchen und dem Resedastrauß im Gürtel? Unter uns gesagt, die Generalin wird nie und nimmer den Prinzen für eine ihrer schimmernden, glänzenden Rosen bekommen, der inkliniert mehr für die feine, unscheinbare Resedablüte, Sie werden sehen.“

Die Gesellschaft war placiert, die Erwartung sehr groß; Pierrefonds in neuester Salontoilette, dunkelblauer Frack mit blanken Knöpfen, als Arrangeur verneigte sich und bot der jungen Witwe den Arm. Wie eine Königin ließ sie sich vor dem Klavier nieder. Schon fluteten die mächtigen Tonwellen einer glänzenden Polonaise durch den Raum, tadellos perlten die Läufe, rein und klar kam jeder Ton zur Geltung. Die elegante, junge Frau gab in dem blendenden Musikstück ein Bild ihrer eigenen Persönlichkeit, sie spielte gewandt und brillant, sicher mit größtem Aplomb, aber ohne jene Gefühlstiefe und Empfindung, die erst den wahren Wert jeder musikalischen Gabe ausmacht. Die Zuhörer schienen entzückt und spendeten lauten Beifall. Der dicke Bankier Falk bedauerte in einer bombastischen Rede, daß er nicht im stande sei, der schönen Frau die rechte Ovation darzubringen. Den Lorbeer sei sie in ihrem herrlichen Vaterlande so gewohnt, daß sie ihn mit Füßen trete. „Gehen Sie mir mit dem kalten, duftlosen Lorbeer fort,“ lachte die muntere Frau. „Rosen und Myrten, wie Sie sie in Ihrem schönen Deutschland haben, wären mir lieber, aber diese werden wohl für mich nicht mehr wachsen.“ Sie hatte sich schon vom Flügel entfernt und den Schwestern Sonia und Olga Platz gemacht. Es war ein ganz eigener, sonderbarer Genuß, die burlesken Niggerlieder aus diesem kleinen, reizenden Mädchenmunde zu hören. Die Kurländerin sang sie mit erkünstelter kindlicher Grazie, wiegte sich in den Hüften, stieß unartikulierte Töne zum Schluß aus und tanzte wie wild um sich herum. Olga begleitete sie perfekt, die weißen Hände mit den blitzenden Fingern flogen gewandt über die Tasten, und als sie geendet, mußten sie noch einmal von neuem beginnen, so bestürmte man sie. „Wie finden Sie eigentlich diese Vorstellung Ihrer Schwestern?“ fragte Prinz Alberto die in seiner Nähe bei einigen jungen Damen sitzende Claire. „Es ist sehr originell,“ sagte sie lächelnd, „und sie machen es sehr geschickt, sie haben es in einem Etablissement in Warschau gesehen, die Generalin liebt es so sehr.“

Sie nannte Madame Kerkow nie anders, als die Generalin, der Muttername war nie verlangt worden, der Kindesname nie gegeben. Eine kleine Pause entstand; Erfrischungen wurden gereicht. „Claire, jetzt mußt du etwas vortragen.“ Mit diesen Worten trat Sonia an die Stiefschwester heran, die ihr verneinend dankte. „Natürlich von deinen alten Meistern wollen wir nichts hören, du kannst aber auch Amüsantes spielen, aus dem Don Juan, aus dem Figaro . . . komm, ziere dich nicht.“ „Ich bin heut nicht recht dazu gestimmt, liebe Sonia, bitte, laß es sein.“ „Weisen Sie mich auch ab, gnädiges Fräulein, wenn ich Sie herzlich ersuche, die schöne Arie zu singen, mit der Sie Ihr neuliches Spiel im Musikzimmer beendeten?“ Prinz Alberto stand vor Claire und sah sie bittend an.

„Ich fühle wohl,“ fuhr er fort, „daß dieser edle Gesang heut nicht in diesen Rahmen paßt, aber ich sehne mich so unbeschreiblich, das Klagelied: ‚Ach, ich habe sie verloren‘ noch einmal von Ihnen zu hören.“ Erschreckt sah sie auf. „Sie haben mir gestern zugehört?“ flüsterte sie; doch willenlos legte sie ihre Hand in seinen gebotenen Arm und folgte ihm an den Flügel. „Was es war, weiß ich nicht,“ gestand er ihr, „aber es war herrlich.“ „Orpheus Klage um sein verlorenes Weib Euridice. Gluck hat die Oper komponiert,“ erzählte sie ihm leise; dann ließ sie sich nieder, präludierte einige Accorde und setzte anfangs mit leiser Stimme befangen ein, bald war sie aber wieder losgelöst von den sie beengenden Empfindungen und sang ganz im Geiste des sehnsuchtsvoll klagenden unglücklichen Sängers mit rührendem Ton und tief ergreifendem Ausdruck.

Sie sang es italienisch: „Che faro senza Euridice.“ Die deutschen Worte wollten ihr doch nicht so über die Lippen, der Prinz begriff sie und sandte ihr einen innigen Blick. Claire hatte geendet und erhob sich. Die Anwesenden lobten der Sängerin prachtvolle Stimme und Vortragskunst; niemand kannte die Komposition. „Aus Orpheus soll das sein?“ fragte Henry Pierrefonds, „das ist ja ganz unmöglich, ich kenne doch den Orpheus von Anfang bis zu Ende, von Aristeus, der seine Lämmer weidet, bis zu Jupiter und dem Cancan in der Unterwelt, Hans Styx zähle ich selbst zu meinen Lieblingsgesängen, aber diese todestraurige Arie“ —

Er schüttelte wiederholt seinen stark pomadisierten, in der Mitte gescheitelten Kopf. „Die Oper Orpheus, aus der ich eben gesungen,“ erklärte das schöne Mädchen lächelnd, „ist von Gluck.“ „Gluck, Gluck?“ fragte Pierrefonds, und auch die andern hörten verwundert zu. „Den kennen wir gar nicht. Wohl ein ganz neuer Komponist? Ganz anderes Genre als Wagner.“ So schwirrte es durcheinander. „Mademoiselle von Kerkow erklärt mir soeben, daß die Oper „Orpheus und Euridice“ vor mehr denn hundert Jahren in der österreichischen Heimat des Meisters zum erstenmal gegeben wurde, und daß alle ersten, großen Altstimmen die Partie des Orpheus zu den schönsten zählen.“ Madame Tosti teilte es dem kleinen Auditorium mit und bat Claire, noch mehr aus der Oper zu singen, oder andere deutsche Lieder. Schon zeigte Claire sich bereit, da ertönte die schnarrende Stimme des jungen Franzosen, der die Hauptpiece des Abends: „Die berühmte Theresa aus dem Alcazar“ ankündigte.

Olga hatte sich schon während Claires Gesang entfernt und war jetzt im eleganten, aber sehr herausfordernden Chansonetten-Kostüm erschienen. „Kommen Sie, Mademoiselle Claire,“ sagte der junge Fürst, „der Regen hat aufgehört, Madame Tosti geht mit uns, wir wollen ein wenig ins Freie. Diesen Firlefanz kann ich unmöglich anhören.“ Niemand achtete auf sie, auch sie sehnte sich nach frischer Luft und bald wandelten die drei auf den nur wenig feuchten Kiesgängen des Gartens dahin. Unzählige Sterne strahlten vom Firmament hernieder, tiefe Stille

herrschte, der Nebel hatte sich verflüchtigt und wie gespenstische Eisriesen starrten die Gletscher in die Höhe. Madame Tosti blieb zurück und ließ das junge Paar vorangehen. „Mein Märchentraum erfüllt sich,“ sprach sie leise zu sich und resigniert, „der Prinz ist da . . . dem lieben Geschöpf muß man sein Glück gönnen.“ „Nun sind wir endlich einmal allein, Claire,“ sagte der Prinz und zog den Arm des Mädchens fester durch den seinen. „Wie danke ich Ihnen, daß Sie meinen Wunsch erfüllt haben. Den deutschen Text, den Sie neulich sangen, hätte auch ich heut nicht mehr passend gefunden, — ich sang mit Ihnen im Stillen, aber nicht: Ach, ich habe sie verloren, nein, Claire, ich jubelte im Herzen: Ja, ich habe sie gefunden, all' mein Glück kehrt mir zurück. Jetzt begreife ich es, daß Natur und Kunst große Trösterinnen sind, aber die Trostbedürftigen müssen sich erst zur Empfänglichkeit durchgerungen haben, sie müssen einen verwandten, seelischen Punkt fühlen; nicht die starre großartige Natur, die Felsen, die Gletscher, die weiten Meereswogen sind es, welche die Thränen lösen und den Bann nehmen . . . oft ist es ein Veilchen, das unter dem Moose blüht und mit seinen blauen Blättern erinnernd ans Herz pocht . . . nicht die überwältigend durchdachten Produkte der Kunst, die Bildergalerien, Skulpturen, die Dramen der Dichter und Symphonien der Musikheroen, nicht die glutvollen Liebeslieder, nicht ein jubelnder Glückshymnus, nein, ein einfach süßer Klagegesang, der sich dem Gemüt entringt, er fällt wie heiße, belebende Tropfen auf die ringende Brust, er klopft ans Herz und findet Eingang. Kunst und Natur und das Gemüt, es zu erfassen und zu begreifen — das ist der Dreiklang, das ist Harmonie.“ Der junge Mann hatte begeistert gesprochen.

„Sehen Sie, Claire,“ fuhr er ruhiger fort, „ich meine es nun einmal ernst mit dem Leben und seinen Pflichten und ich glaube noch an Ideale. Warum ich Ihnen dies heut, in dieser Stunde sage? Weil ich Sie liebe und weil ich um Sie werbe, weil ich will, daß die suchenden Augen meiner geliebten Mutter sich in meiner Phantasie beruhigt schließen sollen. Sie schweigen, Claire? Sie wissen nur wenig von mir, aber Sie müssen es fühlen, was Sie mir in der kurzen Zeit, daß ich Sie kenne, geworden sind.“

Er hob ihr Gesicht zu sich empor und blickte ihr tief in die Augen.

Nun sah sie ihm voll ins Antlitz und sagte leise, mit bebender Stimme: „Das ist das Glück!“ Sie barg bewegt das Antlitz in den Händen; aber er löste sie sanft, umfaßte die holde Gestalt und drückte innige Küsse auf Stirn und Wangen. Dann gingen sie schweigsam in ihrem neuen Glück den Weg zurück. Erst nach einem Weilchen begann er zu sprechen, er erzählte ihr von seiner Jugend, dem Vater, der schönen, reichbegabten, deutschen Mutter, die in ihm den Sinn für alles Große und Schöne ausgebildet. Und wie sie dahin wanderten, dachte auch sie: „Wie im Märchen, wie im Traum . . .“ „Nun, mein Prinz,“ fragte die junge Witwe, die geduldig auf ihrem Vertrauensposten ausgehalten hatte, „haben Sie unterwegs nichts gefunden, das Sie nun ausbieten werden mit köstlicher Verheißung, kein Glaspantöffelchen oder so etwas Aehnliches?“

„Mehr als das habe ich gefunden, Signora,“ sagte er bewegt, „o viel mehr.“ Da reichte sie ihm ergriffen die Hand, die er ehrfurchtsvoll an seine Lippen führte. Claire wollte auf ihr Zimmer, mit stummem Gruße trennten sie sich. Madame Tosti umarmte sie in der Vorhalle des Hotels innig und herzlich und flüsterte ihr zu: „Felice notte, principessa.“

* * *

Am andern Morgen schmollte Olga mit dem Prinzen, daß er gerade den Musiksaal verlassen, als sie ihren lustigen Vortrag zum Besten gegeben. Er entschuldigte sich, so gut er konnte, und schaute erwartungsvoll nach der Thür, durch die seine Claire noch immer nicht kommen wollte.

„Mir ist es selbst unbegreiflich, wo die Langschläferin bleibt,“ sagte die Generalin. „Es brannte noch spät Licht in ihrem Zimmer,“ erklärte Sonia, „sie mag lange aufgeblieben sein. Wüßte sie, daß ein Brief aus ihrem geliebten München sie hier erwartet, wäre sie gewiß längst erschienen.“ Und da stand sie auch gerade in der Thür, bleich und anmutig in mädchenhafter Befangenheit. Prinz Alberto ging ihr entgegen, wünschte ihr guten Morgen und küßte ihr die Hand. Madame Tosti umarmte sie liebevoll. — Sonia hielt ihr den Brief entgegen. Sie begrüßte die Damen, des späten Kommens wegen um Entschuldigung bittend. „Die Verwandten haben große Sehnsucht nach mir,“ sagte sie, als sie den Brief gelesen hatte, mit zitternden Lippen, „sie bitten dringend um mein Hinkommen, mein teurer Pflegevater ist krank, sie hoffen von meiner Anwesenheit wohlthätige Wirkung. Glauben Sie, daß ich auf der Rückreise den Besuch werde machen können, Madame?“ wendete sie sich an die Generalin. „Ich hatte mir eine andere Reiseroute vorgenommen, doch . . .“ Prinz Alberto verließ unmutig seinen Platz.

Olga nahm Claires Arm, führte sie in das Nebenzimmer und sagte dort mit beredten, süßen, überzeugenden Worten: „Du darfst nicht säumen, liebe Claire, du mußt sogleich fahren, unter jeder Bedingung, wie leicht kann der alte Herr sterben und du machst dir ewig Vorwürfe; um Reisegeld brauchst du doch nicht verlegen zu sein, wir sind Schwestern und helfen uns gern aus.“ Und während die harmlose Claire ihr dankend um den Hals fiel, blitzte es wie Triumph in den grünen Nixenaugen. „Daß auch die sonst so kluge Mutter diesmal so blind war“ — dachte sie bei sich. — „Ueberlasse es nur mir, Liebe, du mußt heute noch fahren, das steht fest.“ Und so geschah es. Claire ging zwar nicht unter den Baum und ließ sich die goldenen Kleider und die goldene Equipage herunterschütteln, sondern sie saß im einfachen, grauen Kleide im Reisewagen, von Blumen umgeben, neben sich die herzensgute, junge Witwe, die es sich nicht nehmen ließ, ihr Märchenkind nach München zu begleiten. Und von dort, von den glücklichen Verwandten holte er sie sich wenige Wochen später, er, der Prinz sein Aschenbrödel und dann ging er mit ihr auf die Hochzeitsreise und schließlich nach seiner herrlichen Villa.

Dort wurde allem Schönen, namentlich aber der Musik ein Heim errichtet, der Musik, die sie zu einander geführt und dadurch zu so glücklichen Menschen gemacht hatte. Die Generalin war einige Tage nach der Abreise Claires und nachdem Prinz Alberto ihr einen feierlichen Besuch abgestattet, ganz krank gewesen und gar nicht in den Salons des Hotels erschienen, die Freude über das Glück der Stieftochter muß sie gewiß zu sehr angegriffen haben. Das war freilich ganz anders wie im Märchen, denn da war die Stiefmutter vor Aerger krank geworden und häßlich. Aber auch den Schwestern ist's nicht so schlimm ergangen, wie in der Fabel, weil wir wissen, daß sie beide bald geheiratet haben. Olga den Cousin Henry und Sonia den alten, reichen Oberst mit der roten Nase. Und so sind sie gewiß alle glücklich geworden.

Giacomo Meyerbeer.

Ein Gedenkblatt.

Hundert Jahre sind mit dem 5. September 1891 hingegangen, seitdem einem Berliner Bankier Beer ein Sohn geboren wurde, dessen musikalisches Talent frühzeitig erkannt und sorgfältig gefördert wurde. Und als dieser Künstler, ein dreiundsiebzigjähriger Greis, am 2. Mai 1864 zu Paris die Augen schloß, da fand an der Seine eine Totenfeier, da später in Berlin ein Begräbnis statt, so glänzend, so prunkvoll, als wäre irgend ein großer Landesherrscher gestorben!

Nun, der Beherrscher eines idealen Landes, der Opernbühne, ist Giacomo Meyerbeer auch viele Jahre hindurch gewesen. Der Enkel begreift es kaum, aber kann es noch lesen, welche Beifallstürme seiner Zeit „Robert der Teufel“, die „Hugenotten“ erregt haben! Ist vielleicht heute eine unberechtigte Reaktion gegen Meyerbeer eingetreten, wie sie nach dem Tode eines im Leben Gefeierten, der seine Siege genoß, häufig stattfindet? Wohl kaum! Langsam und in aller Stille hat sich das Gesetz der Ausgleichung vollzogen. Wenn seiner Zeit der bekannte Musikkritiker in der Vossischen Zeitung, Lindner, schrieb: „Mit ihm starb der größte dramatische Komponist dieses Jahrhunderts,“ so finden wir das verzeihlich, aber kaum der Wirklichkeit entsprechend. Der Deutsche liebt es einmal, wie im öffentlichen Leben, daß auch jeder in der Kunst seine bestimmte Rangnummer habe. Gehört Meyerbeer zu den ersten, bahnbrechenden Genies auf dem Gebiete der Oper? Gewiß nicht, aber diese „ersten“ lassen sich für Deutschland an den Fingern abzählen: Gluck, Mozart im Höhepunkt der Vollendung (Beethoven mit seinem einzigen „Fidelio“ kommt nicht in Betracht) und schließlich bis jetzt als letzter Richard Wagner, womit die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, daß von dessen Opern nach 150—200 Jahren auch keine mehr aufgeführt wird. Also in diesem Sinne war Meyerbeer kein Reformator, führender Geist oder „Kunstvollender“, jedoch ohne zu übertreiben, darf der Schöpfer des „Robert“, der „Hugenotten“, des „Propheten“ und der „Afrikanerin“ beanspruchen, daß sein Name neben denen eines Rossini, Verdi, Auber u. s. w. als gleichwertig so lange genannt werde, als noch von Opernmusik gesprochen und geschrieben wird.

Während Mendelssohns Musik durchaus im deutschen Empfindungsleben wurzelt, machen wir bei Meyerbeer, obwohl auch er ein Deutscher ist, die Beobachtung, daß seine Musik einen durchaus kosmopolitischen Charakter trägt, wenn wir nur der Hauptwerke gedenken. Und aus jener Zeit heraus, sowie aus der Künstlernatur Meyerbeers, der eben Bühnenerfolge suchte, ist das leicht erklärlich. Deutsch gründlich ausgestattet mit der Kenntnis aller Instrumentalgeheimnisse, schreibt er zunächst italienische Opern und entwickelt in sich den Sinn für das rein Melodische. Aber was sind all' jene italienische Opern aus dieser Zeit ohne die gehörige Zauberkraft großer Sänger und Sängerinnen? Es mangelt die Handlung. Der Sinn dafür war bei den Franzosen lebendig seit je; zugleich kam die Zeitströmung jener Tage dem „Historischen“ entgegen. So kam es, daß Meyerbeer jubelte, als er endlich in Scribe d e n gefunden hatte, der ihm dramatisch überreiche Libretti zur Verfügung stellte, — aber dramatisch im Sinne des Schauspiels.

Ein wirklicher Dichter, der auch in die Technik der Oper eingeweiht ist, hätte Meyerbeer jedenfalls poetisch einfachere, der Musik mehr passende und darum nicht minder wirkungsvolle Dichtungen gegeben. Und wenn jene vier Opern Meyerbeers bei guter Darstellung und Ausstattung auch heute noch immer guter Wirkung sicher sind, so verdanken sie das durchaus nicht dem dramatischen Gesamteindruck, sondern allein der Summe von musikalisch berückenden Einzelschönheiten. Wie coulissenhaft ist die Romantik in „Robert dem Teufel“ gegenüber der Waldesfrische im „Freischütz“ — Gespenster bei Tage: und wirkliche und echte Gespenster dürfen und sollen nun einmal nicht anders als bei Nacht erscheinen! Trotzdem kommen immer wieder hier und da, recht oft, Klänge und Melodien vor, so daß wir uns um die dramatisch noch so spannend aufgebaute Handlung gar nicht kümmern und nur, wie bei der italienischen Oper, gewissen, rein musikalisch schönen Stellen lauschen. Und so werden diese vier Opern noch lange zum eisernen Bestande jeder größeren Bühne gehören müssen. Der Freund der Oper, des Gesanges, geht eben zuerst mit anderen Anforderungen in seinen Musentempel, als der Liebhaber des gesprochenen Dramas. Wenn Hamerling meint und in seiner „Atomistik des Willens“ geschrieben hat, daß in Meyerbeer das „Verstandesraffinement in der Kunst“ zu höchster Blüte gelangt sei, so liegt darin etwas Wahres, ohne daß irgendwie Tadelnswertes damit verknüpft ist. Wir verdanken Meyerbeer eine Fülle neuer Klangeffekte und Tonkombinationen — aber der versteht eben nichts von dieser Kunst, wie auch von der Architektur, wer hier neben unbewußter Thätigkeit nicht auch der bewußten einen recht weiten, regulierenden Einfluß einräumen wollte! Die unbewußte Thätigkeit ist oft nichts weiter als — Ausführung angesammelter Reminiscenzen, sogenannte „Kapellmeistermusik“ oder „Kantorenzwirn“. Das Neue in den höheren Kunstgattungen will eben oft unter Mühen gesucht sein. Es würde zu weit führen, diese Frage hier ausführlicher zu beleuchten, jedenfalls hat Meyerbeer in seinem Kunstschaffen dieselben hohen Verdienste wie etwa Richard Wagner, als er dem Leitmotiv eine eigenartige Bedeutung zuerkannte und von demselben einen Gebrauch machte, der durchaus nicht auf unbewußtes Produzieren zurückzuleiten ist. Auch auf Meyerbeer findet das schöne Wort Anwendung: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten!“ Und wenn zu diesen Besten ihrer Zeit auch ein Robert Schumann, ein Felix Mendelssohn gehörten, die sich bekanntlich von Meyerbeers „groben“ Effekten abgestoßen fühlten, so darf man eben nicht vergessen, daß sie keine dramatische Naturen waren, daß ihnen eine „echte“ Oper kaum gelungen wäre: mit Wagners späteren Musikdramen würde es ihnen sicherlich ebenso gegangen sein, und gegen einen Mitlebenden die klassischen Hauptwerke einer vergangenen Epoche als Trumpf ausspielen wollen, mit diesem „Kniff“ wird eben dem fortschreitenden Kunstschaffen und Kunstbedürfnisse kein Genüge geleistet, da stockt die Kunst, wird zur Mumie, als Erforschungsobjekt nur noch von Wert für die Gelehrsamkeit.

So ist denn auch die Meyerbeersche Oper, obwohl

sie einen kosmopolitischen Charakter trägt, aber doch nicht in dem Sinn wie Mozarts Werke, als notwendiges Glied in dem Entwickelungsgange der deutschen Oper anzusehen. Ohne Meyerbeer kein Wagner in bezug auf dramatische Technik und Instrumentierung, wenn auch dem geistigen Wesen nach Wagners Muse den Weg über Weber und Schumann genommen hat. Jedenfalls kann Deutschland, das gegenüber anderen Ländern so überreich an Tongenien gesegnet ist, stolz darauf sein, daß auch Giacomo Meyerbeer zu seinen vornehmsten Söhnen gezählt hat; groß und originell als Künstler, zugleich als Mensch jeder Zeit „edel, hilfreich und gut". Allen Parteihader, vom Tage erzeugt, verschlingt wieder der Tag. Für die Musikgeschichte steht Meyerbeers eigenartige Bedeutung für alle Zeiten fest. Und verschwinden auch seine Werke wieder einmal vom Repertoire, sind sie vergessen, nur noch als Partituren in Staatsbibliotheken zu finden, gleich so mancher anderen, der wir heute vielleicht ein sogenanntes unsterbliches Dasein prophezeien möchten, auch dann wird sein großer Name immer noch leben. **Oskar Linke.**

Die gestohlene Oper.

Novelle von R. Limberger.

(Fortsetzung.)

Kapitel III.

Auf dem Büreau Palissots war unterdessen ein neues Verhör mit Gaston angestellt worden, und zwar war dies in einem wesentlich ernsteren Tone geführt werden, als das erste. Die Siegesgewißheit Palissots war doch durch Rameaus Erzählung sehr erschüttert worden, ferner befremdete es ihn, daß sich der hilfreiche Monsieur de Villeroy nicht hatte sehen lassen, und er begann zu fürchten, daß er vielleicht auf falscher Fährte sei. Und doch hatte er schon die Belohnung für den Fang Cartouches ausbezahlt, schon erzählte sich ganz Paris von der Verhaftung des gefährlichen Meisterdiebs! Als daher Gaston auf seine wiederholten Kreuzfragen immer bei seinen Angaben stehen blieb, schlug plötzlich auf seinen Wink der anwesende Polizeikommissär lautlos einen Vorhang zurück, welcher einen kleinen Alkoven abschloß. Palissot erhob sich. „Da meine guten Worte nichts bei Ihnen fruchten," begann er drohend, „so sehe ich mich genötigt, zu anderen Mitteln zu greifen. Hier sehen Sie, was bei längerem Leugnen Ihrer wartet!" Er deutete auf den geöffneten Alkoven. Gaston wandte sich um und fuhr mit einem erstickten Aufschrei zurück. Der Alkoven enthielt ein wahres Arsenal von Folterwerkzeugen, deren gräßliche Gebrauchsarten Gaston teils ahnte, teils aus Beschreibungen kannte. Da waren die „spanischen Stiefel", die „Daumenschraube", die „Würgbirne", „die Spinne", „die Leiter", ferner scharfe Zangen, seltsam gestaltete eiserne Kolben, welche glühend gemacht den Delinquenten ins Fleisch gedrückt wurden, und tausend andere kleine Gegenstände, welche nur eine verwilderte Erfindungsgabe hatte ausdenken können.

„Ich gebe Ihnen einige Minuten Bedenkzeit," fuhr Palissot fort, „man bereite indessen die Daumenschraube zum Gebrauche vor." Auf ein Zeichen des Kommissärs traten zwei roh aussehende Gesellen ein und begannen in dem Alkoven zu hantieren. Palissot schrieb Eine entsetzliche Pause entstand, welche nur durch das Geklirr der eisernen Gerätschaften unterbrochen wurde.

Auf dem Flur wurden Stimmen laut. Ein Polizeioffizier trat ein und meldete: „Zwei Herrn wünschen in der Angelegenheit des Herrn Rameau den Herrn Polizeiminister zu sprechen." Palissot, welchem dies vielleicht nicht ganz unerwünscht kam, befahl: „Man führe den Delinquenten einstwei.en wieder ab! Schließt den Alkoven! — Lassen Sie die beiden Herrn eintreten!" Gaston, dessen Kniee wankten, wurde durch eine Seitenthüre hinausgeführt und zur anderen Thüre herein stürmte Rameau, den bewußten Arbeiter nach sich ziehend. „Excellenz!" rief er, „hier ist einer der Mitschuldigen! Soeben hat er auf der Straße eine Arie aus meiner gestohlenen Oper gesungen! Sie kann niemand bekannt sein, als einem der Diebe! — Und hier —" er warf den Brief auf den Tisch, welchen er bei Voltaire vorgefunden hatte, — „die Spuren eines weiteren Beteiligten! Diese Noten sind aus meiner gestohlenen Oper! — Himmel, was soll aus meiner Oper werden! Mein Priesterchor ist in aller Händen! Meine Arien singt jedermann auf der Straße, die Spatzen auf dem Dache werden morgen meine erhabenen Recitative pfeifen! Ich bin betrogen um die Arbeit meines Lebens!" Jammernd sank er in einen Sessel.

Palissot wandte sich an den Arbeiter. Dieser, eine ziemlich gewöhnliche Erscheinung, aber mit blitzenden dunkeln Augen, erzählte im unverfälschtesten Pariser Dialekt, daß ihn „ce m'sieur-là" soeben auf der Straße angefallen habe, als er harmlos seines Weges gegangen und ein bekanntes Couplet gesungen habe. Er habe ihm seinen Rockkragen zerrissen, und er verlange zehn Francs Entschädigung. „Ein bekanntes Couplet?! Himmel! Meine Arie ein bekanntes Couplet!!" stöhnte Rameau. Palissot wurde offenbar durch die Aufgeregtheit Rameaus und das ruhige, sichere Wesen des Arbeiters zu gunsten des letzteren gestimmt. Er fragte ihn: „Was habt Ihr denn gesungen, mein Freund?" Der Arbeiter warf sich in eine Operettenpositur und sang mit rauher Stimme:

„J'aime la belle enchanteresse,
Mon coeur au sien est dévoué —"

Außer sich sprang Rameau auf. „Schurke, das soll meine Arie sein?!" rief er erbost. „Was kenn' ich Eure Arien?" rief der Arbeiter. „Er muß auf die Folter, Excellenz!" schrie Rameau, „er muß so lange mit glühenden Zangen gezwickt werden, bis er meine Arie singt!" „Aber, Herr Rameau," unterbrach ihn Palissot, der sich durch das ungestüme Wesen desselben etwas beleidigt fühlte, „ich bezweifle, daß dies ein geeignetes Mittel sein würde, um jemand zum Singen zu verleiten. Trauen Sie meinem erprobten Scharfblick, dieser Mann ist unschuldig, Sie haben sich in Ihrer Aufregung jedenfalls verhört. — Wie heißt Ihr, mein Freund?" wendete er sich zu dem Arbeiter. Dieser wühlte in seinen Taschen herum und brachte eine Menge verbraucht aussehender Papiere zum Vorschein. Er überreichte sie dem Polizeiminister mit den Worten: „V'lá m'sieur, hier meine Legitimationspapiere, ich heiße Jean Potage, 30 Jahre alt, guter Christ, wohne in der Schmalen Gasse Nr. 17, Hinterhaus, 4 Treppen hoch." Palissot sah die Papiere durch, während der Arbeiter sich über seine Schulter beugte und sie ihm einzeln vorlegte. Er fand in den Papieren die Angaben des Arbeiters in unverdächtiger Weise bestätigt, und wollte denselben entlassen, als dieser noch einmal auf seine Schadensersatzforderung von 10 Francs zurückkam. Auf einige beschwichtigende Worte ließ er aber seine Ansprüche fallen, verschwand unter Kratzfüßen, und man hörte ihn draußen wieder anstimmen: J'aime la belle enchanteresse.

Rameau rannte aufgeregt im Zimmer auf und ab. Palissot suchte ihn vergeblich zu beruhigen, er malte sich immer deutlicher aus, daß man eines Tages seine Oper unter fremdem Namen aufführen, daß man ihm schließlich nachsagen werde, er selbst sei Nachahmer und Plagiator u. s. w. Palissot wollte nun näheres über den Brief nebst Notenbeilage wissen, welchen Rameau bei Voltaire gefunden hatte. Jetzt sprudelte dieser wieder eine Erzählung dieses Vorfalls heraus, häufig untermischt mit Verwünschungen des Diebes und Lobpreisungen seiner Oper. Palissot saß kopfschüttelnd dabei, prüfte die Handschrift und das Papier des Briefes, als plötzlich der Polizeioffizier wieder eintrat, welchen er nach Rameaus Hause entsandt hatte. Halblaut berichtete er seinem Vorgesetzten folgendes: er habe Nachforschungen in Rameaus Hause angestellt, wobei ihm dessen Nichte behilflich gewesen sei. Hierbei habe er derselben erzählt, daß man den vermutlichen Dieb, Cartouche, schon gestern abend im Garten festgenommen habe, der sich nun aber für einen Musiker Arnaud aus Clermont ausgebe. Man hoffe denselben jedoch bald durch die Folter zu einem Geständnis zu bewegen. Bei dieser Erzählung sei Rameaus Nichte entsetzt aufgefahren und habe sofort den Polizeiminister zu sprechen verlangt, sie könne Aufschluß über den Verhafteten geben. Dieselbe warte im Vorzimmer und wolle ihre Eröffnungen nur dem Minister selbst machen.

Palissot wandte sich an Rameau: „Herr Rameau, Ihre Nichte verlangt mich zu sprechen, falls Sie nicht störend eingreifen, will ich Ihre Anwesenheit bei dieser Unterredung gestatten. Herr Lieutenant, lassen Sie die Dame eintreten!"

Marguerite erschien in der Thüre, mit bleichem Gesicht und geröteten Augen. Als sie ihren Oheim erblickte, zögerte sie einen Augenblick, dann trat sie hastig näher und sprach: „Excellenz, ich kann Ihnen Aufschluß über den Gefangenen geben, und mag es auch mein teurer Oheim hören! Ihr Gefangener ist nicht Cartouche, er ist unschuldig an dem Diebstahl!" Sie begann nun von ihrer Liebe zu Gaston zu sprechen und erzählte, was wir bereits von dem Stelldichein am gestrigen Abend wissen. Palissot hörte halb ärgerlich, halb zweifelnd zu, Rameau warf allerlei zornige Ausrufe dazwischen und rief, als Marguerite ihre Erzählung geschlossen hatte: „Und mag es auch der Monsieur Gaston sein, und nicht Cartouche, so hat er dann meine Oper gestohlen, er hat mir schon meine Nichte stehlen wollen, er will sich mit meiner Oper als Musiker berühmt machen!" Palissot unterbrach ihn: „Ob es wirklich der Musiker Arnaud ist, können wir ja nunmehr leicht feststellen, man führe den Gefangenen vor!" — Eine kleine Pause entstand, während deren Rameau seiner leise weinenden Nichte zornige Vorwürfe machte. — Jetzt wurde Gaston hereingeführt. Alles um sich vergessend sprang Marguerite mit einem Schrei auf und umarmte den Geliebten, der noch bei seinem Eintritt erwartet hatte, nunmehr den Folterwerkzeugen der beiden Henkersknechte überliefert zu werden, und sich nun plötzlich in den Armen seiner angebeteten Marguerite fand. Er versuchte die Weinende leise zu trösten, Rameau stand gerührt bei Seite, während Palissot nach seinem Taschentuch suchte, um sich die Stirne abzutrocknen, die ihm vor Aufregung feucht geworden war. Mit graziöser Handbewegung zog er das Tuch aus der Tasche und schleuderte zugleich einen verschlossenen Brief mit heraus. Verwundert hob er ihn auf — die Adresse lautete an ihn selbst. „Wann habe ich denn diesen Brief eingesteckt?" murmelte er, erbrach das Schreiben, warf einen Blick hinein, sah nach der Unterschrift — „ha!" rief er wütend, schlug mit der Faust auf den Tisch, und auf sein stürmisches Läuten mit der Tischglocke stürzten einige Polizeioffiziere in das Zimmer. „Der Arbeiter Jean Potage, schmale Gasse Nr. 17, und der Gutsbesitzer de Villeroy, rue de Calais Nr. 50, sind sofort zu verhaften!" rief er denselben zu, „auf allen Straßen ist nach dem Arbeiter zu fahnden, welcher vorhin hier im Zimmer war! Fünfzig Louisdor Belohnung dem, welcher ihn einliefert!" Die Offiziere stürzten wieder hinaus. „Ha, da seht!" rief er Rameau zu, und warf ihm den erbrochenen Brief hin. Rameau las denselben zuerst halblaut, dann mit immer mehr dramatischem Pathos vor. Der Brief lautete folgendermaßen: „Excellenz! Zunächst meinen besten Dank, daß Sie mir behilflich waren, den armen Gaston Arnaud aus dem Garten des Herrn Rameau zu entfernen. Nach dem Feuer, welches er in seiner Unterhaltung mit der Nichte des genannten Herrn entwickelte, mußte ich fürchten, daß er die ganze Nacht dort verharren würde, und da ich ihn zufällig kannte — ich hatte tags vorher in Orleans seine Taschen etwas visitiert — gelang es mir mit Ihrer gütigen Hilfe leicht, mir und meinen Freunden freien Zugang in das Haus zu verschaffen. Herrn Rameaus Oper ist eigentlich aus Versehen mitgegangen. Ich möchte dieselbe unserem Vaterlande nicht für immer entziehen, zugleich bin ich aber Herrn Arnaud, der durch mich einige unangenehme Stunden verbracht haben mag, Revanche schuldig, und so schlage ich Herrn Rameau einen Vergleich vor: er verheiratet alsbald seine Nichte Marguerite mit Herrn Arnaud und erhält dafür seine Oper unversehrt zurück. Sollte die Ehe jedoch nach 24 Stunden noch nicht vollzogen sein, so singt morgen ganz Paris diese bezaubernden Melodien. Daß ich dies zu bewirken verstehe, davon denke ich im Laufe des Morgens Herrn Rameau Proben zu geben. Anderseits verspreche ich, daß die Melodien, welche ich hoffentlich vor Empfang dieses Briefes Herrn Rameau zu Gehör gebracht haben werde, meinem Gedächtnis sofort wieder entschwinden werden, wenn ich die Oper zurückliefere, es hat mir heute morgen schon Mühe genug gekostet, sie zu lernen. Mit aller Hochachtung Jean Potage, alias Monsieur de Villeroy, alias Baron d'Orville, alias Louis Dominique Cartouche. Paris, 27. August 1720, 8 Uhr morgens."

Eine unbeschreibliche Scene spielte sich während der Verlesung des Briefes und nach Schluß desselben in dem Büreau ab. Rameau schwankte zwischen Zorn und Freude, doch überwog letztere; bei dem Polizeiminister lag kein Grund vor, weshalb er nicht im äußersten Grade zornig und beschämt sein sollte: Gaston und Marguerite hatten dagegen keinen Grund zum Zorn, und hielten sich freudig und hoffnungsvoll umarmt. Jeder gab seinen Empfindungen laut Ausdruck, so daß besorgt ein Polizeidiener die Thüre öffnete und hereinsah. Palissot herrschte denselben an: „Bringen Sie sofort die dem Verhafteten abgenommenen Effekten hierher und dementieren Sie das

Gerücht von der Verhaftung Cartouches, dasselbe ist unbegründet!"

Rameau faßte jetzt Gaston auf der Brust: „Ich halte Sie beim Wort, Sie haben mir im vorigen Herbst angeboten, meine Nichte zu heiraten, ich bestehe jetzt darauf, daß dies noch heute geschieht! — Machen Sie keine Ausflüchte!" rief er, als Gaston ganz verdutzt von dieser Auffassung der Sache vor ihm stand, „Sie werden mir Ihr Versprechen halten! — Und du, Marguerite, wirst dich ebenfalls meinem Wunsche fügen, ich muß meine Oper wieder haben! — Excellenz," wandte er sich an Palissot, „heute mittag um 4 Uhr wird in meinem Hause der Ehekontrakt unterzeichnet, darf ich Sie bitten, als Zeuge mitzuwirken?" Er achtete nicht auf das unverständliche Brummen Palissots, sondern faßte Gaston und Marguerite am Arm und führte sie zur Thüre hinaus. Die anwesenden Polizeibeamten, welche Gastons Hut und Degen u. s. w. gebracht hatten, schienen zwar diesen aufhalten zu wollen, ein Wink Palissots hielt sie jedoch zurück, und unangefochten verließ das musikalische Kleeblatt das Polizeigebäude. (Schluß folgt.)

Karl August Haupt †.

Nekrolog von Ernst Dieckmann.

Am 4. Juli d. J. ist der Nestor der deutschen Orgelmeister, einer der hervorragendsten Orgelvirtuosen Europas, Professor Karl August Haupt, im 81. Lebensjahr sanft entschlafen. Wie eine Sage aus alter Zeit klingt es, wenn wir Jungen von Zeitgenossen und Zeugen seiner Triumphe von den fabelhaften, unerhörten Leistungen des Altmeisters auf seinem herrlichen Instrumente hören. Mit stolzer Freude erzählte Haupt als Greis seinen Schülern gern von einem jener berühmten Orgelkonzerte, die seinen Namen in den kirchenmusikalischen Kreisen aller Länder populär machten. Nach Beendigung eines solchen Konzertes erstieg plötzlich mit raschen Schritten eine vornehme Künstlererscheinung die Orgelempore und ehe der Orgelmeister es sich versah, hatte der größte Klaviervirtuose aller Zeiten ihn herzlich umarmt und ihm einen Kuß gegeben — Franz Liszt. Von dem Tage datiert die innige Freundschaft zwischen beiden Meistern, der in warm empfundenem Briefwechsel und in Widmungen hervorragender Kompositionen wiederholt Ausdruck gegeben ist. Die Bedeutung Haupts als Orgelvirtuose mit kurzen Worten zu würdigen ist unmöglich. Das aber sei vor allem hervorgehoben, daß Haupt sich als unübertrefflicher Bachspieler ein bleibendes Denkmal in der Kirchenmusikgeschichte gesetzt hat. Er hat die monumentalen Werke Bachs, dessen Fugen, Kanons, Trios u. s. w., die mit den anderen großen Werken des unsterblichen Leipziger Thomaskantors in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts wieder ans Tageslicht befördert wurden, durch die formvollendete Wiedergabe auf der Orgel mit zuerst weiteren Kunstkreisen zugänglich gemacht. Und wie spielte Haupt diese Bachschen Fugen? Nicht nur seine alten Schüler und Verehrer können darauf mit Begeisterung Antwort geben. Es bleibt mir unvergeßlich, daß im Jahre 1887, als ich dem hochverehrten Meister die große G moll-Fuge vorgespielt hatte, der 77jährige Greis sich mit jugendlicher Begeisterung vor die Orgel setzte und mit unerhörter Fertigkeit das schwierige Werk vortrug.

Bis kurz vor seinem Ende hat Professor Haupt seinen Aemtern mit ungeschwächter Frische des Geistes und Körpers treu bleiben können. Seit 1832 ist er an verschiedenen Kirchen Berlins als Organist thätig gewesen, seit 1839 an der St. Nicolai- und Parochialkirche. Hier standen ihm endlich große, mächtige Orgelwerke zu Gebote, die seiner eminenten Leistungen würdig waren. Aus allen Ländern kamen Schüler, um zu den Füßen des Meisters zu sitzen und seiner Unterweisung zu lauschen. Als Haupt im Jahre 1869 Direktor des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik wurde, war ihm das rechte Feld gegeben, auf dem die besten Früchte geerntet wurden. Haupts Schüler sind die gesuchtesten Organisten Deutschlands lange Zeit gewesen.

Mit zahlreichen Kompositionen ist Haupt nicht an die Oeffentlichkeit getreten. Was wir aber von ihm haben, zeugt von dem großen Theoretiker. Sein Choralbuch, welches von ihm im Jahre 1869 veröffentlicht wurde, gehört zu den hervorragendsten der Gattung. Die Herausgabe der gediegenen Rembtschen Fugetten haben besonders solche Organisten mit Dank zu begrüßen, die nach wertvollen aber nicht schweren Orgelwerken suchen. Von anderen Arbeiten Haupts seien noch Bearbeitungen Bachscher und Lisztscher Klavierwerke für die Orgel besonders erwähnt.

Die große Verehrung, die ihm von seinen zahlreichen Schülern und Freunden gezollt wurde, galt nicht nur dem großen Künstler, sondern auch dem liebenswürdigen Menschen. Tüchtigen Schülern stand er mit Rat und That bei und verhalf ihnen zu einer sicheren Lebensstellung. Auffallend war die Frische des Geistes und Körpers, die seinen Lebensabend so verschönte. Dieses Künstlerhaupt mit den lang herabwallenden braunen Haaren, trotz der 80 Jahre, bleibt jedem unvergeßlich, der die Freude gehabt hat, Professor Haupt als Schüler oder Freund näher zu treten.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.



Dr. Otto Klauwell.

Unter den deutschen Komponisten der Gegenwart gibt es viele tüchtige und hochbegabte Männer, allein die Marke einer scharfgeprägten Originalität tragen wenige. Es kann auch nicht anders sein. Wie viel Zeit und Mühe müssen daran gewendet werden, um auf dem Gebiete der Tonkunst heimisch zu werden, um die Theorie derselben und deren Anwendung zu beherrschen, um sich mit der Natur aller Instrumente bekannt zu machen und wenigstens auf einem derselben in bezug auf Technik und Vortrag Tadelloses zu leisten. Zur Vertiefung des Kompositionstalentes, zur Veredelung des Geschmacks gehören auch Studien in der Geschichte, Litteratur und in anderen bildenden Doktrinen, welchen sich zu widmen ein Fachmusiker selten Muße genug findet. Daß vorgeschrittene Bildung auch das Schaffensvermögen des Tondichters erstarken läßt, beweisen Mendelssohn, Schumann, Rich. Wagner, P. Cornelius, Liszt und andere. Die günstige Wechselwirkung von ungewöhnlicher Bildung und tondichterischem Schaffen bestätigt sich auch bei Dr. Otto Klauwell, dem originellen Komponisten, dem geistvollen Schriftsteller und tüchtigen Musikpädagogen.

Es ist eine wahre Freude, die Tonwerke dieses Komponisten durchzukosten; in allen herrscht eine Ursprünglichkeit in der Erfindung der Motive, eine Gewandtheit des Harmonisierens und ein kluges Erkennen der rhythmischen Wirkung, daß man mit Genugthuung in demselben einen Komponisten schätzen kann, der seine eigenen Wege geht, der einen ungewöhnlichen musikalischen Geschmack und den Ehrgeiz besitzt, sich nicht selber zu kopieren. Schon sein erstes Werk: „Stimmungsbilder — sechs Stücke für das Klavier" (Berlin, Karl Simon) zeigt die „Klauen des Löwen". Es walten darin musikalisch reizvolle Inspirationen; ein Stück ist liebenswürdiger als das andere, besonders einschmeichelnd sind Nr. I und VI, welches man immer wieder hören möchte, wie man ein schönes Mädchengesicht immer wieder gern ansieht.

Bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) sind „Bagatellen" (sieben kleine Klavierstücke op. 11), „Miniaturen" (acht Klavierstücke op. 10) und „Drei Klavierstücke in Walzerform" (op. 16) erschienen. In den Bagatellen ist der Grundgedanke von jener seltenen Art, wie er nur einem besonders begnadeten Tonpoeten einfällt; Klauwells Originalität ist jedoch keine gesuchte, die sich im Absonderlichen, in Bizarrerien gefällt. Man kann diese rhythmisch frischen, lieblichen Stücke auch deshalb mit Genuß spielen, weil sie dem Vortrag dankbare Aufgaben stellen. In den „Miniaturen" findet man nie ein abgegriffenes Thema oder abgenützte Durchführungsformen; Klauwell schöpft immer aus dem Vollen, wiederholt seine eigenen harmonischen Wendungen nie und verleiht bald durch Synkopen, bald durch den Wechsel von Triolen und Vierteln, wie in Nr. 2 der Miniaturen dem Rhythmus Anmut. Während die beiden vorgenannten Sammlungen von Klavierstücken etwa die vierte Stufe der Spielfertigkeit beanspruchen, stellen die graziösen „Klavierstücke in Walzerform" höhere Anforderungen an die technische Gewandtheit des Spielenden. Schwierigere, breiter ausladende Stücke mit gesanglich edlen Themen sind die bei Hermann Erler (Berlin) erschienenen: „Nocturne, Valse brillante und Impromptu" (op. 21).

Auch Tonwerk 5: „Fünf kleine Stücke" (C. Begas, Leipzig) sind reizvoll und gewinnen unsere Sympathie durch die Eigenart ihrer harmonischen Durchführungen und ihrer rhythmischen Belebtheit; keines ähnelt dem anderen, jedes spricht eine andere Stimmung aus und trägt trotz der Kleinheit der Form einen künstlerisch abgewogenen Charakter. Am besten gefiel uns darin Nr. 1. Bei P. J. Tonger (Köln) sind „Drei Vortragstücke" (op. 25) verlegt, von denen uns der Zwiegesang mit einer einschmeichelnden Melodie deshalb am meisten ansprach, weil er weich und lieblich klingt, ohne ins Sentimentale zu verfallen. Auch die Humoreske ist ein originelles und das Capriccio ein graziöses, für den Vortrag dankbares Stück. Eine volle musikalische Befriedigung gewinnt man auch durch O. Klauwells 17. Tonwerk: „Drei Phantasiestücke" (Alt & Uhrig, Köln); sie sind temperamentvoll, fein empfunden, geschickt in der kontrapunktischen Durchführung und bleibt in denselben jede Manier, jedes Wiederholen der eigenen Tonsatzweise, derselben Accordenfolgen vermieden. Klauwell schöpft eben aus einer reichen musikalischen Erfindungskraft heraus und hat es nicht nötig, das schon einmal Gesagte in ähnlicher Form wieder vorzubringen, wie es bei vielen Komponisten vom guten Durchschnittsschlage so häufig vorkommt. (Schluß folgt.)

Der Nebenbuhler.

Humoreske von Dr. Eugen Gottschalk.

Einer unserer ersten Konzertsänger war in dem Hotel einer mittleren Stadt, in welcher er abends in einem Konzerte mitzuwirken hatte, eingekehrt. Die Table d'hôte war gut gewesen, der Wein noch besser, und S. — unser Held — lehnte jetzt in behaglichster Stimmung auf dem Sofa, halb schlafend und halb wachend. Da — auf einmal — wurde er durch den Klang einer herrlichen Tenorstimme, welche im Nebenzimmer das Schubertsche Lied: „Das Wandern ist des Müllers Lust" begann, aus seinen Träumen geweckt. Ha, was war das? Eine Stimme, wie er sie in seinem Leben noch nie gehört! Dabei eine Biegsamkeit, eine technische Vollendung und ein Vortrag, daß man entzückt werden mußte, wenn man nicht selbst Tenor war, und die Künstlereitelkeit es zuließ. Sollte das ein Nebenbuhler sein? Sollte das kleine Städtchen zwei Sterne an einem Tage in seinen Mauern bergen? Kaum möglich. Also wohl ein Dilettant? Dann könnte man ja eher nachsichtig sein. „Gleichviel, ich muß mir Gewißheit verschaffen. — Der Kerl hat ja Gold in der Kehle." Inzwischen hatte der rätselhafte Tenor nebenan sein Lied zu Ende gesungen, Strophe für Strophe, eine so meisterhaft wie die andere. Dazwischen hörte man auch eine Klavierbegleitung, aber so gedämpft, so matt und so eigentümlich hölzern, daß es unserem S. eigentlich hätte auffallen müssen, wenn ihn nicht der Gesang so sehr gefangen genommen hätte. Er ließ den Wirt kommen. „Herr Wirt, wer logiert hier im Nebenzimmer?" „Ich weiß es nicht. Der Herr ist gleichfalls erst heute angekommen und hat sich noch nicht ins Fremdenbuch

eingeschrieben." „Könnte ich vielleicht den Herrn sprechen?" „O gewiß. Jeder würde es sich zu zur größten Ehre anrechnen, mit einem so berühmten Künstler zu verkehren. Ich werde sofort das Nötige anordnen." Mit tausend Bücklingen verließ der Wirt das Zimmer.

Nach fünf Minuten klopfte es an die Thüre, und herein trat ein kleiner Mann von unbedeutendem Aussehen, welcher versicherte, daß es der schönste Tag seines Lebens sei, an welchem er mit dem großen S. unter vier Augen sprechen dürfe. „Mein Herr," begann S., „darf ich um Ihren Namen bitten?" „Ich bin der Weinreisende Karl Meier." S. atmete erleichtert auf. Also doch nur ein Dilettant. „Ich freue mich," entgegnete er verbindlich, „den Besitzer eines so phänomenalen Tenors kennen zu lernen." „Sie irren sich. Ich habe noch nie einen Ton gesungen und bin so unmusikalisch, daß ich eine Beethovensche Sonate nicht von einem Chopinschen Walzer unterscheiden kann." „Aber wer war denn sonst in Ihrem Zimmer?" „Außer dem Kellner und dem Zimmermädchen hat meines Wissens heute noch niemand mein Zimmer betreten." „Aber zum Teufel," rief S. ungeduldig, „dann hat wohl der Kellner gesungen und das Zimmermädchen ihn auf dem Klavier begleitet?" „Sie befinden sich wieder im Irrtum," sagte der Kleine ruhig. „In meinem Zimmer ist gar kein Klavier." „Nun, die Sache wird ja immer rätselhafter. Aber belieben Sie nicht, mir des Rätsels Lösung mitzuteilen?" „Sehr gern. Der Herr, welcher vorhin gesungen hat, ist aus Amerika und heißt — Mr. Phonograph." „Mr. Phonograph!" rief S. und brach dann in ein unbändiges Lachen aus. Das also war des Rätsels Lösung. Doch sie war ja erst halb. Jetzt galt es noch, den gefährlichen Nebenbuhler festzustellen, von dem die phonographische Aufnahme herstammte.

„Wollen Sie mir nicht gütigst sagen," begann daher S. wieder, „wer diese entzückenden Töne in den Phonograph hineingesungen hat?" „Auch das will ich Ihnen sagen. Es war kein Geringerer als — Sie selbst, Herr S. Wenn ich auch unmusikalisch bin, so bin ich doch ein großer Verehrer der Musik und der Künstler und versäume auf meinen Geschäftsreisen keine Gelegenheit, ein Konzert zu hören. So war ich auch in dem Konzerte anwesend, welches Sie vor einigen Tagen in M. gaben. Unbemerkt hatte ich in der Nähe des Podiums einen Phonographen aufgestellt, um in den Besitz eines Phonogramms des berühmten Sängers zu kommen, und da ich nun heute hörte, daß Sie neben mir einlogiert wären, nahm ich mir die Freiheit, den Phonographen in Bewegung zu setzen, um zu sehen, ob es wahr ist, was die Gelehrten sagen, daß nämlich kein Mensch den Klang seiner eigenen Stimme kenne. Sie sehen, daß die Gelehrten recht haben. Und nun bitte ich um Verzeihung für meine Dreistigkeit."

S. war sprachlos vor Staunen. Er hatte also sich selbst singen hören, und — seine eigene Stimme nicht erkannt.

Die Bayreuther Aufführungen.

M. B. — Bayreuth, 23. Juli. Am ersten Festspielabend wurde unter der musterhaften Leitung Levis Richard Wagners Oper „Parsifal" aufgeführt. Das Orchester leistete Vollendetes; bestand es doch durchaus aus bewährten Künstlern, von denen u. a. der Primgeiger Rosé aus Wien zu nennen ist. Die Chöre wurden präcis, rhythmisch sicher und klangschön gesungen, besonders war der Vortrag der Blumenmädchen wirksam, deren Führerin, Frau Herzog, sich trefflich hielt. Scheidemantel hat als Amfortas, van Dyk als Parsifal, Grengg als Gurnemanz Hervorragendes geleistet; die Stimme des letzteren erinnert lebhaft an das prächtige Organ Scarias, nur fehlt ihr die klangvolle Höhe desselben. Frau Materna sang und spielte die Kundry, welche sie unter Wagners Leitung 1882 einstudiert hatte, wieder mit erfolgreicher Kraft, doch ist ihre Stimme im Rückgange begriffen. Liepe als Klingsor ist in stimmlicher und darstellerischer Beziehung sehr befähigt. Der Besuch des Hauses war überaus stark; es waren viele Engländer, Amerikaner und Franzosen anwesend, von denen einige nach dem zweiten Akte zischten. Der Vorstellung wohnte Erzherzog Ludwig Viktor bei. Die Fürstengalerie ist für alle Vorstellungen ausverkauft, wie überhaupt der Besuch so zahlreich ist, wie nie bei den früheren Festaufführungen.

Der zweite Abend brachte die Oper: „Tristan und Isolde" unter der Leitung Felix Mottls, welche manche Vorzüge aufweist, allein bei sehr strengen Beurteilern auch Einwänden begegnet. Frau Sucher bot in ihrer Isolde eine strahlende Leistung, was Zartheit, Innigkeit und Leidenschaftlichkeit des Vortrags betrifft. Alvary sang zum erstenmal den Tristan; einiges gab er vorzüglich, ohne im ganzen auf der Höhe seiner anderen Wagnerrollen zu stehen. Frau Staudigl brachte die Brangäne, Plank den Kurvenal, Döring den König Marke zur vollen, köstlichen Geltung.

Gestern fand die Aufführung des „Tannhäuser" statt und war, zumal was die Ausstattung und Inscenierung der Oper betrifft, welche von Kammersänger Fuchs geleitet wurde, eine blendend schöne und prächtige. Es wurden die von Wagner nachkomponierten Scenen gegeben, welche sich zu den unveränderten Opernteilen in auffallenden Gegensatz stellen; das Bemühen, durch breitere Ausführung des zweiten und dritten Aktes dem Stil des späteren Wagner nahe zu kommen, konnte einen günstigen Ausgleich nicht vermitteln. Chöre und Orchester leisteten wieder Ausgezeichnetes und ragte unter den Solisten Frau Sucher als Venus hervor. Ich werde auf diese Vorstellung noch zurückkommen.

Anekdoten über Josef Joachim.

Die bereits erwähnte Schrift von Dr. A. Kohut, welche zum 60. Geburtstage Josef Joachims (28. Juni 1891) erschienen ist, enthält einige Anekdoten über den berühmten Geiger. So werden in derselben die Beziehungen Joachims zum Feldmarschall Graf Moltke erwähnt, welcher bekanntlich ein großer Musikfreund gewesen. Wenn Joachim bei dem großen Heerführer abends spielte, so erbat sich der letztere am liebsten Adagios von Spohr zum Vortrag. Da dieser für den Geiger um der langgezogenen Töne wegen sehr anstrengend und ermüdend ist, so fragte einst Joachim, welcher nicht eingestehen wollte, daß die Kraft seines Armes erlahme, ob er nicht, um der Abwechselung willen, zu einer Händelschen Sonate oder zu den ungarischen Tänzen übergehen solle; Moltke aber entgegnete in der Regel: „Wenn es Sie nicht ermüdet, Spohr zu spielen, so bitte ich, fahren Sie fort, ich werde nie müde, ihn zu hören!" Und Joachim ließ ein Adagio dem andern folgen, bis er den Arm nicht mehr rühren konnte.

Josef Joachim stand in freundschaftlichen Beziehungen zu Rob. Schumann, welcher seinen Freund auch als Komponisten schätzte. Er schrieb ihm 1854 folgendes: „Die Virtuosenraupe wird nach und nach abfallen und ein prächtiger Kompositionsfalter herausfliegen. Nur nicht zu viel Trauermantel, auch manchmal Distelfink!"

In einem anderen Brief Schumanns an Joachim wird u. a. bemerkt: „Neulich brachte ich beim Glas Wein eine Gesundheit aus in Charadenform. Drei Silben: die erste liebte ein Gott, die zwei anderen lieben viele Leser, das Ganze lieben wir alle; das Ganze und der Ganze soll leben." Diese Charade war natürlich: „Jo — achim."

Bei einem Interview wurde Joachim nach seiner Heimat gefragt und antwortete: „Nur mein Geburtsort war Ungarn, sonst ist meine ganze Bildung und Erziehung eine deutsche. Leider spreche ich fast gar nicht ungarisch, denn schon mit sieben Jahren verließ ich das schöne und interessante Land. Nur einige Redefloskeln sind mir im Gedächtnis haften geblieben. Ich liebe die Ungarn, denn sie sind ein musikalisches Volk; die Deutschen freilich noch mehr, diese sind für die Tonkunst gleichsam prädestiniert. Welche Heroen hat diese Nation hervorgebracht: Haydn, Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Schumann und andere!..."

Bei derselben Unterredung wurde u. a. auch von Bellamys Buch: „Ein Rückblick auf das Jahr 2000" gesprochen. Professor Joachim bemerkte: „Ich möchte für meinen Teil nicht gern in einer solchen Welt leben, wie sie Bellamy schildert, wo alles wie eine Maschine ist, die bloß aufgeschraubt zu werden braucht und welche dann von selbst mechanisch funktioniert. Das wäre ja furchtbar monoton! Und nun erst beim Künstler! Bei diesem ist ja die freie Individualität die Hauptsache."

Schließlich erzählt Kohut folgende Anekdote: Es war zur Zeit, als Joachim in Hannover thätig war; damals erfreuten sich Herren wie Damen in der Residenz des Königs Georg bei anhaltendem Winterwetter des Schlittschuhlaufens auf der Marsch. Den Konzertmeister Joachim, der täglich von seinem Fenster aus die von den Schlittschuhläufern am meisten besuchten Stellen der Marsch übersehen konnte, wandelte auch einmal die Lust an, Schlittschuh zu laufen, und er begab sich aufs Eis. Bald tritt zu ihm ein Bahnfeger, Namens Düllmeyer, mit der Frage, ob er auch einmal Lust habe, Schlittschuh zu laufen, und ob er ihm ein Paar Schlittschuhe anschnallen solle. Joachim willigt ein, macht aber dem Bahnfeger gegenüber die Bemerkung, daß er noch nicht laufen könne, welches Bedenken aber Düllmeyer damit beseitigt, daß er ja bei ihm sei und er ihm den nötigen Unterricht schon geben wolle. „So, Herr Hofkonzertmeister," sagt nach beendigtem Anschnallen Düllmeyer, „nun stellen Sie sich einmal auf die Schlittschuh — so — und nun schlendern Sie das eine Bein so und das andere Bein so heraus — und dann laufen Sie hin." Joachim befolgte die erhaltenen weisen Lehren Düllmeyers zu beherzigen und schlenderte das eine Bein rechts und das andere links heraus, aber ehe er damit noch zurecht kam, lag er schon unsanft auf dem Boden. „Ja, ja, ja," meinte Düllmeyer herablassend, den berühmten Künstler wieder aufrichtend, „so leicht ist das nicht, wie das Vigelinspiel."

Ein Notenblattwender.

Von Hugo Voit, Pfarrer.

Eine für jeden Klavier- und Orgelspieler wichtige Erfindung hat der Klavier- und Orgelstimmer Herr E. Sippach in Altendorf bei Rothenstein im Saalthal gemacht. Derselbe hat einen Notenblattwender konstruiert, welcher in der That alle Anforderungen befriedigt, die man an einen solchen stellt und durch seine Einfachheit, leichte und bequeme Handhabung und unbedingt sichere Thätigkeit alle bisherigen derartigen Apparate weit übertrifft.

Der Sippachsche Notenwender dient zugleich als Notenhalter und wird an Stelle des bisherigen Halters am Klavier oder an der Orgel mit Scharnieren befestigt. Der sehr einfache, aber trefflich funktionierende Wendeapparat ist in diesen Notenhalter, der nicht größer ist als der bisherige gewöhnliche, eingefügt, so daß er also keinen besonderen Raum verlangt. Derselbe versagt bei richtiger Lage des Notenbuches oder Heftes niemals und läßt sich durch eine einfache Vorrichtung bequem und leicht mit dem Knie oder Fuß selbst während des schnellsten Spieles in Bewegung und Thätigkeit setzen.

Wie störend das Umwenden mit der Hand während des Spieles ist, wie leicht zwei Blätter auf einmal gefaßt werden, wie die Notenblätter durch das schnelle Umwenden mit der Hand leiden, das ist ja bekannt. Es muß somit ein Apparat, der wie der genannte billig, einfach und wenig Raum beanspruchend, doch so sicher und schnell wendet, einem jeden Spieler willkommen sein. Jeder, der ihn erprobt hat, wird ihn an seinem Instrument nicht mehr missen wollen.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Von Interesse ist die Entstehungsgeschichte einer Operette Suppés. Im September 1875 kam der Librettist F. Zell in das Sekretariat des Karltheaters in Wien und brachte dem damaligen Sekretär Giesrau, jetzigen Direktor des Theaters in der Josephstadt, ein Operettenlibretto, das er mit seinem steten litterarischen Kompagnon Richard Genée verfaßt hatte. Sekretär Giesrau, dem das Buch gefiel, empfahl es dem damaligen Direktor Jauner und dieser gab es Johann Strauß zur Komposition. Strauß, oder vielmehr dessen Frau fand jedoch keinen Geschmack an dem Libretto und Frau Strauß sandte es zurück mit der Notiz: „Nicht für meinen Schani passend!" Jauner, der sich jedoch von dem Buche sehr viel versprach, wollte es um jeden Preis noch für diese Saison komponiert haben. Wer aber sollte der Komponist sein? Man beriet lange und so ward es Mitte November. Da nahm endlich Sekretär Giesrau das Libretto und trug es zu Suppé, der damals im vierten Stock des Karltheatergebäudes wohnte. Er traf Suppé gerade, als dieser dringend beschäftigt war mit der Uebersetzung eines — italienischen Kochbuches. Suppé nahm das Libretto und versprach, in einigen Wochen die Komposition fertig zu stellen. Die „einigen Wochen" vergingen, Suppé gab stets vor, „mitten in

„der Arbeit" zu sein, man sah aber keine Note und er spielte auch nie etwas vor. Da wurde es Jauner bange um die Operettennovität und der Direktor ging selbst zu Suppé; er traf ihn in vollster Arbeit bei — der Uebersetzung des italienischen Kochbuches. Jauner verlangte nun dringlichst die Partitur der neuen Operette, zu der sich Suppé verpflichtet hatte. Dieser gestand nun weh- und demütig, daß er noch nicht „das kleinste Notenköpferl" geschrieben habe. Er versprach aber nun ernstliche Arbeit, und richtig, am 5. Januar 1876 schon, also nach kaum 5 Wochen, fand die Premiere der Operette „Fatinitza" statt, welche seither die Reise um die Erde gemacht. Ein erstaunliches Beispiel von Arbeitskraft und Erfindung, wenn man die dickleibige Partitur der so melodiösen „Fatinitza" in Betracht zieht. L.

* * *

Ein bekannter Berliner Pianokomponist wurde einmal von einem seiner Verleger besucht. Gerade als er mit diesem über einige seiner Kompositionen sprach, trippelte sein Kindchen ins Zimmer. „Das ist mein bestes Zweihändiges!" rief der Komponist mit Stolz auf das Kleine deutend. L.

* * *

Joseph Hellmesberger sen. leitet die Orchesterschülerübungen des Wiener Konservatoriums, dessen Direktor der tüchtige Geiger und witzige Kopf ist. Spielen nun die jungen Violinisten nicht rein, so ruft ihnen der Direktor stets das geflügelte Wort zu: „Um Reinlichkeit wird gebeten!" L.

Das Mozartfest in Salzburg.

R. W. — Salzburg, 18. Juli. Bekanntlich war es der Salzburger Erzbischof Hieronymus Colloredo, welcher dem unsterblichen Mozart, als er um eine Entlohnung seiner Dienste ersuchte, „nach dem Evangelio die Erlaubnis gab, sein Glück außerhalb Salzburgs, weiter zu suchen." Er suchte sein Glück, ohne es im Leben zu finden, mit Ausnahme jenes Glücks, welches in dem Bewußtsein liegt, Großes geschaffen zu haben.

Als bei dem großartigen Feste, welches hier der hundertsten Wiederkehr des Todestages W. A. Mozarts gewidmet wurde, im Salzburger Dome des unsterblichen Meisters Requiem in ergreifender Weise zur Aufführung gelangte, während der Erzbischof von Salzburg das Totenamt celebrierte, wurde dies als eine den Manen des Tondichters dargebrachte Huldigung, um nicht zu sagen Genugthuung aufgefaßt.

Hummel dirigierte das Requiem ausgezeichnet, das Mozarteum-Orchester spielte tadellos, die Damen Brandt-Forster und Kaulich, die Herren Gustav Walter und Reichenberg sangen musterhaft, der Domchor und die vereinigten Männergesangvereine Salzburgs und der Chor des Mozarteums führten den polyphonen Gesang wacker durch. Am Nachmittage des ersten Festtages fing es in der berühmten Stadt des ewigen Niederschlags zu regnen an; gleichwohl wurde abends der projektierte Fackelzug abgehalten; über 1600 Fackelträger zogen vom Wohnhaus Mozarts zu dessen Geburtshaus und Denkmal, wo beim Absingen des „Bundesliedes" von Mozart Kränze niedergelegt wurden.

Aufsehen erregte eine neue lebensgroße Büste Mozarts von dem Bildhauer Tilgner, angesichts deren in der akademischen Aula geistvolle Begrüßungs- und Festreden gehalten wurden.

Die Festkonzerte fielen glänzend aus. Unter anderen sang nach dreijähriger Pause Frau Maria Wilt eine Arie, Frau Essipoff spielte das D moll-Konzert des gefeierten Tonpoeten und die Wiener Philharmoniker unter Jahns Dirigentenscepter die G moll-Symphonie und die Zauberflöten-Ouvertüre. Am letzten Festtage wurde unter Hummels Leitung im hiesigen Theater „Figaros Hochzeit" unter Mitwirkung von Frau Brandt-Forster, Frl. Bianchi und der Herren Krolop und Ritter ausgezeichnet zur Darstellung gebracht. Ein geistvoller Prolog von Baron Berger aus Wien gefiel ungemein.

Die Stadt Salzburg selbst bot alles auf, um das Fest ihres größten Sohnes zu einem prächtigen zu gestalten und die ungemein zahlreich herbeigeströmten Festgäste durch Aufmerksamkeiten der Gastfreundschaft zu erfreuen. Man schied von Salzburg mit den angenehmsten Eindrücken.

Klavierlitteratur.

Im Verlage von C. Hatzfeld in Leipzig ist eine Reihe neuer Klavierstücke erschienen, alle in gleich eleganter Ausstattung, aber von ungleichem musikalischen Gehalte. Wer an weichen, gefälligen, Gedankentiefe verschmähenden Salonstücken Behagen findet, greife nach den „Drei Stücken für Klavier" von Julius Sulzer, der französische und italienische Titel deutschen vorzieht. „Enfin seuls!" und „Margaretha" sind hübsch gemacht, dagegen findet „Rimenbrenza" zu viel Wohlgefallen an zerteilten Accorden im Basse, während eine banale Melodie über diesem billigen Tongeranke schwebt. — Im Tonsatz unvergleichlich höher stehen „Six Valses" und „Danses Polonaises" von L. Emile Bach. Sie sind vierhändig zu spielen und werden Pianisten auf der vierten Fertigkeitsstufe viel Vergnügen bereiten. — „Trois Intermèdes" nennen sich Klavierstücke von Sigismond Stojowski, welche sich über den Tonsatz platter Salonstücke bedeutend erheben; besonders anmutend sind die Nummern I und II, während Nr. III durch die Wiederkehr derselben chromatischen Begleitungsfigur im Basse etwas eintönig wirkt. Von demselben Komponisten erschienen als erstes Tonwerk „Deux pensées musicales", von denen die „Mélodie" mehr anspricht als das „Prélude", welches sich wie eine Etüde gibt.

Daß in Volksweisen ein ganz besonderer Tonzauber herrscht, beweisen die „Ungarischen Tänze", Klavierstücke von Benno Schönberger; die Originalmelodien sind pianistisch recht geschickt bearbeitet und werden mit Genugthuung gespielt werden.

Im Verlage von Alt & Uhrig in Köln a. Rh. ist ein Salonstück von A. Sartorio (op. 16) unter dem Titel „Traumgebilde" erschienen. Das hübsch ausgeführte Titelblatt verrät, daß Gegenstand des Traumes ein anmutiges Fräulein ist, von welchem das Klavierstück nur Liebliches zu sagen weiß.

„Bunte Blätter" nennen sich sechs Klavierstücke von Edgar Tinel (op. 32). (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Es sind durchaus ernste und tüchtig gesetzte Kompositionen, welchen man die strenge Schule anmerkt, welche dieser belgische Tondichter durchgemacht hat. Als vormaliger Schüler des Brüsseler Konservatoriums erhielt er für eine Kantate den ersten Kompositionspreis und ist jetzt Direktor des Kircheninstituts zu Mecheln. Zu voller Wirkung werden diese Klavierstücke nur durch tüchtige Spieler gelangen; besonders anmutend ist das prächtig harmonisierte Allegretto und das letzte Stück, welches jeden Titel verschmäht und das Gepräge eines düsteren Trauermarsches trägt.

Auf dem Gegenpole von Tinels Klavierstücken stehen die von Carl Rühle (Leipzig-Reudnitz) verlegten „Lieblinge der Volks-Konzerte", ein Album, welches leichte, gefällige Nippsachen, meist kleine Tongemälde enthält, bei welchen mäßige Ansprüche an den Geschmack und an technische Spielfertigkeit gestellt werden. Für dieses Album hat J. M. Matthey das „Echo im Walde", „Sphären-Musik" und den „Aufzug der Wachtparade", H. Necke „Traumbilder" und das Tonbild: „Ein Tag in den Alpen", und C. Faust, H. Martini, H. Eilenberg, W. Couper andere „Lieblinge der Volks-Konzerte" geliefert, in welchen viele lustige Tanzweisen vorkommen.

Vorgeschrittene Klavierspieler werden sich mit Genugthuung in das Studium der „Phantastischen Skizzen" von Robert Fuchs (2 Hefte. op. 49. Verlag von J. Richter-Biedermann in Leipzig) vertiefen. Es sind durchaus originelle, meist schwer zu spielende, oft etüdenartig gehaltene Klavierstücke, in welchen nicht wie in anderen Kompositionen des genialen Tondichters das melodische Element in den Vordergrund springt, wie etwa in den Ländlern desselben, welche wir in der Musikalischen Beilage zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung" gebracht haben, und die ein bedeutender Münchener Komponist in einem Briefe an uns „entzückend schön" findet.

Neu erschienene Chorgesänge.

Von warmem, echt deutschem Patriotismus erfüllt ist eine Anzahl Gesänge von Norbert Hoft aus München (Selbstverlag); so dessen Kaiser-Hymne: „Schütz, o Himmel, unsern Kaiser," sein „Jubellied zum 70. Geburtstag des Prinzregenten Luitpold", sein „Ludwigslied zur Centenarfeier König Ludwigs I.," ferner: „Deutschlands Dank an Bismarck," und das begeisterte Volkslied: „Wir sind bereit." Als das bedeutendste unter diesen Liedern möchten wir übrigens das „Moltkelied" hervorheben, in welchem von den imposanten, kriegerischen Klängen des Vor- und Nachspiels das frische, anmutige Soldatenlied: „Das ist Graf Moltke klug und kühn," ganz köstlich sich abhebt. Fast sämtliche Gesänge von N. Hoft sind durchaus melodisch, leicht ins Gehör fallend, wenn auch nicht immer ganz originell, und ist darin der Volkston recht gut getroffen. Die genannten Gesänge sind meist für einstimmigen Massenchor mit Begleitung des Klaviers oder des großen Militärorchesters geschrieben und zeichnet sich die Begleitung durch bestimmt ausgeprägte, markige Harmonien und Accordfolgen aus. Das flotte Turnermarschlied, zum 7. deutschen Turnfest komponiert, ist für vierstimmigen Männerchor. Auch mit sonstigen Liedern für Männer- und gemischten Chor empfiehlt sich dieser Komponist, sowie mit 1-, 2- und 3stimmigen Gesängen mit und ohne Klavierbegleitung, welche besonders für Lehranstalten, zu Maifesten 2c., aber auch zum Gebrauch in der Familie sich eignen. — Auch eine in edlem, einfachem Geist gehaltene Kaiser-Hymne „Heil, junger Kaiser, Dir!" für gemischten Chor (Frauen- oder Schulchor) mit Klavier- oder Orchesterbegleitung von G. Demnitz (Verlag von A. Hoffmann in Striegau) sei in diesem Zusammenhang noch erwähnt.

Da der Deutsche seinen patriotischen Gefühlen gerne beim schäumenden Glase Luft macht, so sollen „Vier leichte Gesänge für Männerchor" von Felix Brendel aus dem Verlag von Otto Junne in Leipzig, mit 2 munteren Trinkliedern erwähnt werden, von denen besonders die „Zecherweisheit" durch feinen Humor sich auszeichnet. Daneben enthält dieses Heft noch das zarte, ansprechende „Herz, mein Herz, was pochst du drinnen" und „Mondnacht" von Eichendorff, mit welch' letzterem Lied sich jedoch der Komponist in eine gefährliche Konkurrenz mit R. Schumann einläßt. Sollte ein Dirigent für seine Sängerschar noch leichtere, schlichte, dabei angenehm ins Gehör fallende Gesänge suchen, so können wir ihm neben dem „Lob der Kegelei" von J. Kaminsky, Verlag von Bayrhoffer Nachfolger in Düsseldorf (was wird heutzutage nicht alles besungen!), „Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor" von Bonifaz Kühne (Zug) nennen und ferner von demselben: „Sieben leichte Lieder," unter denen sich ebenfalls ein Trinklied und einige Vaterlandslieder befinden. Als besonders anmutend und melodiös möchten wir hervorheben: „Heimweh" aus dem erstgenannten und „Scheiden" aus dem andern Heft. Hieran reihen wir das innige, ganz im Volkston gehaltene „B'hüt di Gott" von Georg Hartmann aus dem Sigm. Soldan'schen Verlag in Nürnberg; ferner zwei Lieder von K. Göpfart, Verlag von Hans Licht in Leipzig, ein kurzes, frisches Lenzliedchen und das Gerok'sche „Herbstgefühl" von edel-ernstem Charakter, in welchem sich leider, bei sonst trefflicher Stimmführung, einige Unrichtigkeiten im Satz (Takt 6 u. 20, vielleicht Druckfehler?) eingeschlichen haben.

Aus dem ebengenannten Verlag liegen uns noch außerdem vor: Vier Männerchöre von Edwin Schultz, dem bekannten Konzertsänger, Gesanglehrer und Dirigenten, „Lied und Liebe," „Waldesrauschen," „Frühlingsfeier," „Burschenlied," von welchen besonders das erstgenannte Lied durch eine geschickte, glückliche Satzweise und Feinheit in der Erfindung sich auszeichnet. Ferner von demselben Komponisten aus dem Verlag von Eduard Annecke in Berlin „Der Melancholische," „Unter blühenden Bäumen" und „Heimatlied", unter welchen das letztere mit seinem, einer französisch-schweizerischen Volksweise entnommenen lieblichen Refrain: „O teure Heimat, wonniges Land" die Herzen der Hörer gewinnen wird. Gediegen und edel ist das schlichte Lied von Freiherrn Procházka: „Gruß an die Nacht," frisch und kernig dessen „Hymne an die Arbeit", mit sinnigem Anklang an den bekannten Kanon: „O, wie wohl ist mir am Abend" beginnt (Verlag von Karl Klinner in Leipzig). Dr. Sch.

Das Harmonium

findet immer mehr Anhänger, besonders seitdem sich Komponisten gefunden haben, welche für dasselbe Stücke schreiben, und Verleger, welche sie drucken lassen. Zu den letzteren gehört Karl Simon in Berlin SW., welcher in August Reinhard einen trefflichen Tonsetzer gefunden hat, der eine Reihe auserlesener Tonstücke in leichter und mittelschwerer Uebertragung für das Harmonium herausgab. Von seiner

„Polyhymnia" (Op. 40) sind zwölf Hefte erschienen, welche eine treffliche Auswahl von Chorälen, Volksweisen, Liedern, Arien, Präludien, Märschen, Bruchstücken aus Sonaten, Messen, Symphonien, Quartetten sowie Fugen unserer besten Meister bringen. Neben Bach, Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Schubert sind auch unsere neuesten Tondichter, wie Arno Kleffel und Weingartner vertreten, ein Beweis, daß Reinhard auch das Gute in der neuesten Litteratur kennt und verwertet.

Eine wertvolle Anthologie von demselben Komponisten (Op. 21) nennt sich: „Am Harmonium". Es enthält Uebungs- und Vortragsstücke vorzugsweise aus der volkstümlichen und klassischen Musiklitteratur, und zwar Choräle, Volks- und Kunstlieder, Uebertragungen aus Instrumentalstücken fürs Harmonium, Chorlieder, Fugen, Präludien, Ouvertüren. Im ganzen bringt diese trefflich redigierte und gesetzte Blütenlese Stücke aus Tonschöpfungen unserer ersten Meister: S. Bach, Haydn, Beethoven, Schubert, Mozart, Gluck, Scarlatti, Albrechtsberger, Händel, Mendelssohn, Schumann, sowie einige tüchtig gesetzte Stücke vom Herausgeber selbst.

Im „Volksliederbuch" von A. Reinhard (Op. 31) begegnen wir einer reichen Auswahl deutscher und außerdeutscher Volkslieder sowie jener Kunstlieder, welche so recht die Volksgunst erworben haben und überall mit Genugthuung gesungen werden, wie etwa Mendelssohns: „Wer hat dich, du schöner Wald" oder „Es ist bestimmt in Gottes Rat". Schließlich fehlen in dieser Sammlung auch Kinderlieder nicht. Die Tonarten sind sämtlich so gewählt, daß die Lieder bequem von jeder mittleren Stimme gesungen werden können. Daß diese 120 Lieder ebenso gut auf dem Klavier gespielt werden können, wie auf dem Harmonium, dies sei nur nebenher erwähnt.

Einen ganz besonderen Ohrenschmaus gewähren A. Reinhards „Beiträge zur Hausmusik", welche in 14 Heften eine vom besten Geschmack geleitete Auswahl bewährter Tonstücke als Duos für Harmonium und Pianoforte in mittelschwerer Bearbeitung bieten. Wir finden darin Stücke von Schumann, Field, Mendelssohn, Mozart, Beethoven, Dussek, Rubinstein, Tschaikowsky, Haydn und Halfdan Kjerulf. Für diese Duos empfehlen sich besonders unsere deutschen Harmoniums, welche vor den amerikanischen manche Vorzüge aufweisen.

Eine ähnliche Sammlung unter dem Titel „Immortellen" bringt in 12 Heften (Op. 18) aus den Werken klassischer und moderner Meister Duos für Harmonium und Pianoforte oder für zwei Klaviere aus demselben Verlage von demselben gewiegten Tonsetzer. Es werden da für Hauskonzerte wahre musikalische Leckerbissen geboten.

Kunst und Künstler.

— In Baden-Baden starb der Komponist Robert Emmerich. Er war Leiter des Neuen Singvereins und Lehrer an der Musikanstalt Allwens in Stuttgart. Seine Lieder, Balladen, Duette, Quartette, Klavierstücke bekunden ebenso wie zwei Symphonien und drei Opern, von denen eine (Van Dyk) in Stuttgart zur Aufführung gelangte, seine ungewöhnliche Leistungstüchtigkeit als Komponist. R. Emmerich studierte die Rechte, wurde Militär, machte die Feldzüge von 1864, 1866 und 1870 mit, lernte bei trefflichen Meistern die Kompositionslehre und ging bescheiden durchs Leben, ohne als Tondichter jene Anerkennung gefunden zu haben, welche er vollauf verdiente.

— Im Allgemeinen Richard Wagnerverein herrscht Mißmut darüber, daß den Satzungen desselben entgegen den Mitgliedern die nötige Anzahl von Eintrittskarten zu den Bayreuther Vorstellungen diesmal vorenthalten wurde, weil die Nachfrage nach Karten eine sehr starke gewesen. Frau Cosima Wagner soll in diesem Falle einen „eminent praktischen Sinn" bekundet haben, wie die „Köln. Ztg." hervorhebt.

— In Braunschweig ist die Feier der Enthüllung des von der deutschen und deutsch-amerikanischen Sängerschaft errichteten Abt-Denkmals in der würdigsten Weise verlaufen.

— Wie man uns mitteilt, ist die zu großem Rufe gelangte Sängerin Frau Maria Wilhelmj eine Schülerin der jetzt in Paris lebenden Koloratursängerin Frau Hedwig Rolandt-Schaaff, bei welcher sie durch vier Jahre Unterricht genoß. Von Pauline Viardot-Garcia in Paris wurde Frau Wilhelmj nur ganz kurze Zeit unterrichtet, indem sie bei derselben nur 12 halbe Stunden nahm.

— Der Frankfurter Lehrerchor gab im Juli l. J. in London zwei Konzerte, die sich eines großen Beifalls erfreuten.

— In der Dresdner Hofoper wurde Försters dreiaktige Oper „'s Lorle" (Text von H. Schefsky) zum erstenmale mit günstigem Erfolge aufgeführt. Die Kritik lobt deren frische melodiöse Musik.

— Moriz Moszkowski, dessen Klavier- und Orchester-Kompositionen sich einer großen Beliebtheit erfreuen, hat eine große Oper vollendet. Dieselbe führt den Titel „Boabdil" und ist von der Berliner General-Intendanz zur Aufführung erworben worden.

— Der Musikdirektor an der Heidelberger Universität Professor Wolfrum wurde aus Anlaß seines jüngst erschienenen Buches über die Entstehung des protestantischen Kirchenliedes von der Leipziger philosophischen Fakultät zum Ehrendoktor ernannt.

— Man schreibt uns aus Leipzig: Die im Neuen Theater zum erstenmale aufgeführte und mit recht nennenswertem Erfolge belohnte neue Operette „Der Vogelhändler" von M. West und L. Held, Musik von Karl Zeller, zählt zweifellos zu den besseren und gut unterhaltenden Erzeugnissen der Gattung. Der Musik merkt man überall die Wiener Luft an und das meiste nimmt sich denn auch aus wie ein freundlicher Nachklang aus den beliebtesten Operetten von Strauß, Millöcker, Suppé. Der Komponist, ein Wiener Beamter, erweist sich als gelehriger Schüler der genannten Meister und seine Operette, so wenig sie auf besondere Ursprünglichkeit Anspruch erhebt, enthält flotte Walzer, gefällige Polkas, lebendige Galopps, handfeste Marschweisen, gut pointierte Eintrittsgesänge und Couplets in genügender Anzahl. Auch die Sentimentalität findet ihre Rechnung: das Lied der Kurfürstin vom Kirschbaum, das des Adam von der Nachtigall wird empfindsamen Seelen wohlthun.

— Wie man uns aus Bayreuth meldet, werden dort die Festspiele auch im nächsten Jahre stattfinden und werden die „Meistersinger" in den Spielplan mit aufgenommen werden. Nach einjähriger Pause soll 1894 „Der Ring der Nibelungen" wieder zur Aufführung gelangen.

— Aus München berichtet man uns: Es wird manchen Ihrer Leser interessieren, zu erfahren, daß in dem hiesigen, sehr thätigen Musikalienverlag des Herrn Jos. Aibl die von mehreren Bühnen zur Aufführung angenommene Oper: „Wem die Krone?" von Alex. Ritter erschienen ist, und daß derselbe auch die Oper „Der Cid" von Peter Cornelius für seinen Verlag erworben hat. Letztere ist an der Münchner Hofbühne mit großem Erfolge sechsmal zur Aufführung gebracht worden.

— Man schreibt uns aus Königsberg, daß dort die Kapelle des 43. Regiments in einem Konzerte die von der „Neuen Musikzeitung" preisgekrönten „Mexikanischen Tänze" von Prof. Robert Goldbeck, welche der Komponist ebenso reizvoll als originell instrumentierte, unter großem Beifall aufgeführt und auf stürmisches Verlangen wiederholt hat.

— Im nächsten Jahre soll in Wien, von der Fürstin Metternich angeregt, eine internationale Theater- und Musikausstellung stattfinden, für welche sich in London, Paris, Madrid und Rom Aktionsausschüsse bereits gebildet haben. Viele Konservatorien, Museen und Theater haben die Einsendung wertvoller Ausstellungsobjekte angemeldet, deren Löwenanteil auf Beethoven, Haydn, Mozart, Richard Wagner und Schubert entfällt. Das Théâtre Français will in Wien mehrere Vorstellungen geben. Salvini und Rossi werden mit einer italienischen, Irving mit einer englischen Schauspielergesellschaft nach Wien kommen. Kurz, die Ausstellung verspricht Genüsse von großartiger Mannigfaltigkeit.

— Nach dem letzten Bericht des Wiener Konservatoriums für Musik und darstellende Kunst wurde dasselbe in diesem Schuljahr von 924 Zöglingen beiderlei Geschlechtes besucht. Diese Anstalt verfügt über eine Reihe ausgezeichneter Lehrkräfte, welche auf die besten Erfolge ihrer Unterrichtsmethode hinweisen können.

— Man teilt uns mit: Anläßlich der Schweizer Bundesfeier wurde auf dem Rütli, also an der klassischen Stätte des Vierwaldstättersees, eine Festkantate (Text aus Schillers „Wilhelm Tell", Musik von Direktor Arnold-Luzern) durch 600 Mitglieder schweizerischer Gesangvereine aufgeführt.

— Ein Mitarbeiter unseres Blattes schreibt uns aus Livorno, 14. Juli: Gestern nachts hat Pietro Mascagni das Wort „fine" auf die Partitur seiner Oper „Freund Fritz" gesetzt. Diese Oper soll im Berliner Kgl. Opernhause im Herbst zur Aufführung gelangen.

Litteratur.

Im Anhange zu den Wagnerschriften, welche in Nr. 14 der „Neuen Musik-Zeitung" besprochen wurden, seien noch vier im Verlage von Feodor Reinboth in Leipzig erschienene Bücher erwähnt. Es sind dies der „Thematische Leitfaden durch die Musik zu **Richard Wagners Tristan und Isolde** und **Parsifal**" von Hans v. Wolzogen; beide sind gründliche Monographien, welche die Handlung der genannten Opern und die Leitmotive derselben klar und mit sicherer Sachkenntnis besprechen. Beide Bücher fanden sehr viel Anklang und ist das erstere bereits in fünfter, Parsifal in neunter Auflage erschienen. Von demselben Verlage wurde der Führer durch Richard Wagners **Tannhäuser** (Pariser Bearbeitung) von Ferdin. Pfohl herausgegeben; es ist dies ein fachkritisch glänzend geschriebenes, geistvolles Buch, welches die Sage, die Entstehung der Oper und den Zusammenhang von Handlung und Musik mit stilistischer Meisterschaft schildert.

Schließlich sei der Schrift: Richard Wagner in seinem Hauptwerke „**Der Ring der Nibelungen**" von Karl Gjellerup, aus dem Dänischen übersetzt von Dr. O. Luitpold Jiriczek, mit Anerkennung erwähnt. Sie analysiert inhaltlich die vier Musikdramen der Tetralogie, bespricht die Quellen und die Behandlung des Stoffes, untersucht Natur und Technik des Leitmotivs und vermittelt das Verständnis der vier Musikdramen für jene, welche dieselben noch nicht kennen.

Heiteres.

— Ein recht heiteres Intermezzo ist vor einigen Jahren einem der gefeiertsten Vertreter der „absoluten" Musik begegnet. Er weilte wieder einmal in der großen wirklichen Seestadt H., die auf ihn besondere Anrechte hat. Ich weiß nicht, handelte es sich um ein „weltliches Oratorium" oder einen einfachen „vierhändigen" ungarischen Tanz — genug, unser Meister, zugleich Doctor honoris causa, saß schon ungeduldig vor dem Flügel auf dem Klaviersessel, den er sich erst durch Unterlagen bequem zum Sitzen gemacht hatte. Und nun kam das Ereignis: der dicke Notenband fehlt. Wo sind die Noten? Des sitzenden Meisters Augen rollen in die Runde umher, aber kein Geist aus der vierten Dimension kommt und legt sie aufs Pult. Peinliche Stille, ängstliche Erwartung. Da tritt das geistreiche Fräulein X. beherzt hervor, senkt die Augen zum Stuhle des Meisters und spricht unter holdseligem Erröten: „Aber, Herr Doktor, Sie besitzen ja die Partitur!" Und unser Br. sprang auf, und — die Musik konnte beginnen.

O. L.

— Kassier (eines Gartenkonzertes): „Bedaure, Sie haben nur ein Billett — da kann Ihre Tochter nicht mit herein!" — Frau: „Aber ich bitt' Sie, wegen dem kleinen Kind brauchen Sie doch nicht mehr Musik zu machen!" (Flieg. Blätter.)

(Schnellschreibekunst.) Es war im schönen Lichtenthal bei Baden-Baden, wo sich Brahms, Engel, Vierling und andere Musiker gerne erholen. Man sprach von der Stenographie. Da blitzte in dem beweglichen Gesichte Richard Pohls, der dem Komponisten Vierling gegenüber saß, ein Gedanke auf. „Wetten wir, Herr Professor, daß ich schneller als jeder Stenograph schreibe?" — „Lassen Sie einmal sehen, Herr Doktor!" Pohl nahm vier Zündhölzchen und legte sie in Kreuzesform übereinander. „Was ist das, meine Herrn?" — Keine Antwort. — „Nun, das ist," indem er auf die vier Streichhölzer deutete, „nichts anderes als ein Streichquartett." — „In welcher Tonart?" war die zweite Frage, indem er auf das Kreuz deutete? Wieder keine Antwort. „Natürlich in G dur!" „Und von wem komponiert?" war Pohls dritte Frage, mit einem Blick auf die vier Hölzchen. „Von Vierling!" rief jetzt alles. „Ganz richtig: Ein Streichquartett in G dur von Vierling!"

— Auf einem Maskenball begegnete es demselben Kritiker, R. Pohl, daß ihn eine Dame allzulang verspottete und verfolgte. Als man sich demaskieren mußte, drehte sich Pohl hohnvoll um mit den Worten: „Sie sind heute die reinste Magnetnadel, mein Fräulein?" — „Wieso?" — „Weil Sie sich immer nach dem Pohl richten!"

R. Sch.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **G. Bartel, „Polonaise"**, Klavierstück, und **Albert Becker, „Frühling"**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Das 16. nationale Sängerfest

des nordöstlichen Sängerbundes von Nordamerika.

Newark. Wie der Vogel seinen Gesang, so trägt der Deutsche sein Lied über Land und Meer nach seiner neuen Heimat. So war es auch zur Zeit der ersten deutschen Ansiedelungen in der neuen Welt, so war es während der Tage des Befreiungskrieges und so ist es geblieben bis auf den heutigen Tag. Musik und Gesang wurden durch die Deutschen nach Nordamerika verpflanzt, wo sie noch heute durch deutsche Pflege erfolgreich wachsen und gedeihen. Es wurde dies auch durch den großartigen Erfolg des 16. nationalen Sängerfestes in Newark bewiesen. Eine kurze Geschichte des Sängerbundes dürfte Ihre Leser interessieren. Wm. Penn, der Quäker und Gründer des Staates Pennsylvania, war zugleich der Gründer einer geordneten nachhaltigen Einwanderung aus Deutschland. Religiöse Sekten suchten eine neue Heimat zur ungestörten Ausübung ihrer Gebräuche und in den Kirchen ertönten die ersten wohlklingenden Lieder. Das Kirchenlied und der Gassenhauer schritten Hand in Hand. Das puritanische Lied mit seinen näselnden, geist- und herzlosen Tonfolgen und der Gassenhauer von irisch-englischen Matrosen eingeführt, waren die Repräsentanten der Tonkunst zur Zeit der ersten Einwanderung der Deutschen in Amerika. Mit wahrhaft riesiger Energie und Ausdauer haben die Deutschen in Kirche, auf dem Felde, auf dem Tanzboden und in der Schule ihr deutsches Lied gepflegt und fortgepflanzt. In den ersten Jahren war es der Kampf ums Dasein und erst als in Deutschland nach dem Napoleonischen Krieg Musik- und Gesangfeste gefeiert wurden und die Einwanderung aus Deutschland ein neues Sängerleben mit sich brachte, da erst entstanden gesellige Vereine für den vierstimmigen Männergesang. Es fehlte aber an einem Gesangs-Dirigenten. Erst als im deutschen Bildungsverein von Philadelphia ein junger Gesangslehrer Phil. Matth. Wolsieffer (aus der Rheinpfalz) zum musikalischen Leiter gewählt worden war, wurde am 15. Dezember 1835 der erste deutsche Gesang-Verein in Amerika gegründet: der „Männerchor von Philadelphia“. Innerhalb 12 Jahren hatten sich die Gesangvereine sowohl im Osten, als auch im Westen dergestalt vermehrt, daß in einem Jahre zwei allgemeine Sängerverbindungen entstanden, im Westen der „Nordamerikanische“ und im Osten der „Nordöstliche Sängerbund“. Im Juni 1850 wurde das „Erste allgemeine Sängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes“ in der Stadt Philadelphia unter überraschend zahlreicher Beteiligung der Sänger und des Publikums veranstaltet und hatte einen großen Erfolg zu verzeichnen. Zum erstenmal erklangen unsere herrlichen deutschen Volkslieder in 300stimmigem Chor und entzückten die Zuhörer. Während des Sängerfestes wurde am 18. Juni 1850 der „Nordöstliche Sängerbund“ gegründet. Die Gründung des Bundes gab zu einem neuen Aufschwung des Deutschtums in den Ver. Staaten Anlaß. Die Sänger haben mit ihrem deutschen Lied Bresche auf Bresche in die Wälle des geist- und herzlosen Puritanismus und des Temperenzfanatismus geschossen und die Bahn für gute Gesittung geebnet. Der vielversprechende Anfang ermunterte zur Fortsetzung und die Gesang-Vereine des allgemeinen Sängerbundes feierten ihre Feste anfangs jährlich, dann alle zwei Jahre, abwechselnd in den Städten Philadelphia, New York und Baltimore. Der Krieg im Jahre 1861 bis 1864 brachte eine Unterbrechung, aber sofort nach Beendigung desselben hatte auch schon New York im Juni 1865 wieder die Sänger in seinen Mauern versammelt. Die Sängerfeste der sechziger Jahre erwiesen sich als ungleich imposantere Veranstaltungen, allein gerade diese echt amerikanische Sucht nach Großartigem führte im Jahre 1871 beim Sängerfest in New York zum Verfall des Bundes. Wenn bisher der Bund dem einfachen Volksgesang huldigte und sich bestrebte, die Massenchöre demgemäß auszuwählen, hat New York bei diesem Sängerfeste durch Aufnahme der Frithjofssage von Max Bruch den Sängern zu viel zugemutet. Dieselben weigerten sich die Chöre zu lernen, dadurch wurde das Sängerfest zu einem „Bummelfest“, der Gesang wurde als Nebensache betrachtet und das Fiasko folgte auf dem Fuße. Dazu kamen innere Zwistigkeiten und Streite über das Resultat des Preissingens und die schöne große Sängerverbindung vertagte sich auf unbestimmte Zeit. Erst im Jahre 1881 bei der Kreuzerfeier hat Philadelphia, der alte Sängerfestort, den zerrissenen Faden wieder angeknüpft und bildete, gestützt auf alte Erfahrungen, den Grundstein für die künftigen Feste des Ostens. Das 13. nationale Sängerfest und die Wiedergeburt des Nordöstlichen Sängerbundes wurden im Jahre 1882 glänzend gefeiert. Im Jahre 1885 trat Brooklyn zum erstenmale in die Reihen der festgebenden Städte und hat seine Aufgabe trefflich gelöst; dann kam 1888 Baltimore mit demselben erfreulichen Resultat. Mit einem Häuflein von 300 Sängern haben die Sängerfeste in Nordamerika im Jahre 1850 angefangen und 4000 Stimmen wirkten bei dem Sängerfeste in Newark mit, welches vom 3. bis zum 8. Juli gedauert hat. Diese deutsche Stadt hatte sich herrlich geschmückt und gewährte einen überaus festlichen Anblick. Abends war großer Fakelzug.

(Nun folgt eine breite Schilderung des Wettsingens und der Festkonzerte, welche zu veröffentlichen der Mangel an Raum leider nicht gestattet. Wir heben aus dem Berichte unseres geschätzten Mitarbeiters noch folgendes hervor.)

Die Newarker Sänger haben ihre Aufgabe brillant gelöst. Ebenso glänzend gingen die Reden des Festpräsidenten Herrn Carl Lentz (eines Karlsruher Kindes), des Gouverneurs von New Jersey, Herrn Leon Abbett, und des Mayors der Stadt Newark, Herrn Jos. Haynes, von statten. Der Festjubel wollte gar kein Ende nehmen.

Die unangenehme Sitte, den 4. Juli durch Abbrennen von Feuerwerk in den Straßen zu begehen, zwingt die Einwohner einer Stadt am Nationaltag Haus und Hof vor Feuersgefahr zu beschützen. Der Besuch des Abendkonzertes vom 4. Juli ließ deshalb viel zu wünschen übrig. Viel, sehr viel aber haben diejenigen versäumt, welche zu Hause bleiben mußten, denn unter der vortrefflichen Leitung des ersten Festdirigenten, Herrn Van der Stucken, wurde von dem 60 Mann starken Orchester, welches aus Musikern von New York und Newark zusammengesetzt war, Ausgezeichnetes geleistet.

Das Preissingen der Städtevereinigungen ist eine Neuerung, welche sich vortrefflich bewährt hat. Wenn bei früheren Sängerfesten die Chöre unsicher und oft sehr mittelmäßig gingen, so hat diesmal fleißiges Studium Sicherheit und Reinheit des Gesanges erzielt. Im ersten großen Festkonzert hat der „Nordöstliche Sängerbund“ seine Leistungskraft mit durchschlagendem Erfolge gezeigt, welcher alle Erwartungen übertroffen hat. Für das Preissingen wurde das Lied „Die verfallene Mühle“ von Jos. Rheinberger gewählt. Dieses hochpoetische Lied ist zwar eine für Gesangvereine dankbare Komposition, die hauptsächlich in den Pianostellen Effekt macht, allein das Lied ist für Dirigenten und die ausführenden Sänger keine leichte Aufgabe. Als zweites Preislied wurde die „Erinnerung“ von Aug. Bungert bestimmt. Das Lied ist eine überaus schwierige Komposition, die den Sängern sehr gefährliche Klippen in den Weg stellt. Was sich überhaupt von technischen Schwierigkeiten in einem vierstimmigen Liede anhäufen läßt, das hat der Komponist zusammengetragen. Nur durch die feinste und sorgfältigste Ausführung lassen sich in demselben schöne Effekte erzielen. Am besten sangen es der Arion von Brooklyn und der Männerchor von Philadelphia.

Im zweiten Festkonzerte wurden Volkslieder als Massenchöre gesungen, welchen ein kolossaler Beifallsturm folgte. Großartig gestaltete sich auch der Schluß des Konzertes mit dem amerikanischen Nationallied „Das Sternenbanner“. Die Zuhörerschaft erhob sich und sang mit und am Schluß folgte ein Applaus, der aller Beschreibung spottet. So schloß das 16. nationale Sängerfest unseres Bundes. Marius.

Buchstabenrätsel.

								ä								
						a	a	a	a	a						
						a	b	b	b	b						
						b	b	b	c	d						
						d	d	d	d	d						
	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	
	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	f	f	f	f	
f	g	g	g	g	g	g	g	h	h	i	i	i	i	i	j	!
	j	j	k	l	l	l	l	l	l	l	l	l	l	l	l	
	l	l	n	n	n	n	n	n	n	n	o	o	o	o	o	
						p	r	r	r	r						
						r	r	r	r	r						
						r	r	r	r	s						
						s	s	t	t	t						
						t	u	u	u	u						
						u	v	w	w	w						
								w								

Die Buchstaben in den Feldern sind so zu ordnen, daß die wagerechte, wie die senkrechte Mittelreihe (letztere von unten hinauf gelesen) den Namen einer Blume enthält, welche auf die „Neue Musik-Zeitung“ bezogen werden kann. Die anderen wagerechten Reihen ergeben bekannte Namen aus musikalischen Kreisen.

Dur und Moll.

(Richard Wagner als humoristischer Dichter.)* Die Leser der „Neuen Musik-Zeitung“ wird es interessieren, den berühmten Meister von einer neuen poetischen Seite kennen zu lernen. Im Braunschweiger Musentempel waren die Schöpfungen Wagners aus irgend einer Veranlassung vom Repertoire gestrichen. Seine Verehrer setzten mancherlei in Bewegung, um das strenge Verbot rückgängig zu machen und hatten schließlich die Freude, ihre Bemühungen von Erfolg gekrönt zu sehen; nach einer längeren Verbannung erschien Held Lohengrin Anfang 1870 wieder in Braunschweig auf den Brettern, welche die Welt bedeuten. Richard Wagner sandte dafür in dankbarer Erkenntlichkeit einem seiner Verehrer, dem damals in Wolfenbüttel und jetzt in Metz befindlichen Oberstabsarzt Dr. Ludewig, dessen Freundlichkeit wir die gegenwärtige Mitteilung verdanken, von Luzern aus sein Bild mit folgenden Versen:

Zu Worms ein Krug Eimbecker Bier,
Der labte Luthers Durst;
Held Lohengrin, nach dem Turnier
Zu Braunschweig stärkt ihn Wurst.
Daraus nehm' jeder sich die Lehr':
Und wenn die Welt voll Teufel wär',
Hilft ihm das Bier vom Durst,
Dem Deutschen ist alles dann Wurst.

H. F.

tz. (Zola und die Musik.) Zola — erschrecken Sie nicht, schöne Leserin, es kommt kein Wort über meine Lippen, das nicht die Feuerprobe Ihrer Feinfühligkeit bestehen könnte — hat bekanntlich einen Roman für junge Damen geschrieben, welcher den Titel führt: Ein Traum. Diesen Traum hat er für die Bühne hergerichtet, und Bruneau hat die Musik dazu geschrieben. Das Ganze ist neulich in der Komischen Oper in Paris aufgeführt und mit solcher Hochachtung von den Pariser Blättern besprochen worden, daß der unbeteiligte Leser etwa einen Hochachtungserfolg aus den Berichten herauslesen kann. Nun fiel es allgemein in Paris auf, wie anhaltend und regelmäßig der berühmte Prediger des Naturalismus die Proben der Oper besuchte. Man wird darüber minder erstaunt sein, wenn man erfährt, daß Zola vor 20 Jahren mit großem Eifer dem Spiel der Klarinette obgelegen hat. Und wie Zola seit langer Zeit ein ruhiges und glückliches Familienleben führt, so scheint auch sein damaliges Junggesellenleben von dem Schatten der in seinen Romanen so anschaulich beschriebenen Ausschreitungen ganz frei gewesen zu sein. Denn die einzigen Schäferstunden, die er sich gönnte, waren eben dieser Klarinette geweiht. Da er auch recht gut Klavier spielt, so ist begreiflich, daß er die Einstudierung der Oper nicht als krasser Laie, noch als musikalisch angehauchter Schriftsteller, sondern als tüchtiger Kenner verfolgte, wie er denn auch an den Rollenbesetzungen thätigen Anteil genommen hat.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Ph. W., Innsbruck. Ungeeignet. Das Objekt Ihres lyrischen Ergusses macht übrigens Ihrem Geschmack alle Ehre.

R. Z6. Eine Miscelle wird benützt werden. Dem Leben und Ihrer Erfahrung Entnommenes immer willkommen. Das Ruminieren alter Anekdoten jedoch unerquicklich.

Kunstjünger. Gesangsübungen für Sopran und Tenor gehen meist dieselben Wege. Auch unerfahrene Lehrer verderben Stimmen; suchen Sie beim Selbstunterricht vor allem die Mittellage Ihrer Stimme zu stärken.

G. M., Kettwig. Sie fragen: „Sollte es nicht möglich sein, das in Salzburg beim Vortrag der Ouvertüre zur Zauberflöte von Jahn genommene Tempo nach M. M. zu ermitteln und festzustellen?" Da bekanntlich niemand Mälzels Metronom in einen Konzertsaal mitnimmt, um das Tempo zu kontrollieren, und es schwer anginge, Herrn Direktor Jahn um Auskunft zu ersuchen, so wandten wir uns an einen befreundeten Fachmann, welcher in dankenswerter Weise 15 verschiedene Ausgaben dieser Ouvertüre ansah, ohne das Tempo nach M. M. angegeben zu finden.

A. S. P., Odessa. Ihre Schilderung frisch und launig; leider fehlt die Hauptsache: eine novellistisch anmutende Handlung.

A. F., Baden-Baden. Pax vobiscum! „Der Friede sei mit euch!" „Streitet nicht weiter!" Wer im Worte Cavalleria die Silbe le und nicht ri als die vorletzte Silbe erkennt, dem ist nicht zu helfen. Man wird doch nicht ri-a für einen Doppellaut halten? Die vorletzte Silbe ist und bleibt ri. Sie haben, mein verehrtes Fräulein, für eine gute Sache gekämpft und können darüber volle Genugthuung empfinden.

F. K., Berlin. Die Lisztstiftung besteht seit 1887 infolge einer bedeutenden Spende der Frau Fürstin von Hohenlohe-Schillingsfürst. Sie fördert und unterstützt bereits anerkannte verdienstvolle Komponisten und hervorragende Klaviervirtuosen durch Gewährung von Ehrengaben oder Pensionen; ferner wendet sie auch jungen Komponisten und Klaviervirtuosen von eigenartiger Begabung Stipendien zu, die sich jährlich zwischen 500 bis 2000 Mk. bewegen. Das Kuratorium der Stiftung besteht aus zwei vom Großherzog von Weimar ernannten, aus zwei vom Direktorium des Allg. deutschen Musikvereins gewählten Mitgliedern und aus einem Vorstandsmitgliede des Leipziger Lisztvereins.

L. M., Nürnberg. Sie werden komische Opern im Verlage von Breitkopf & Härtel, von Johann André in Offenbach a. M. (darunter Singspiele von Fr. Abt Op. 525 „Reisebekanntschaften und von Herm. Kipper: „Der erste Marktgang" Op. 55 und „Konradin Kreuzer", Operette für Männerst. Op. 56), bei Oertel in Hannover, Partitur und Stimmen der komischen Oper: „Die Musikanten" von F. Flotow und bei Aug. Cranz in Hamburg komische Operetten im Klavierauszuge mit Text erhalten.

M. M., Hamburg. Der „Wegweiser durch die Klavier-Litteratur" von J. Carl Eschmann und Adolf Ruthardt nennt Riemanns „vergleichende, theoretisch-praktische Klavierschule" „im höchsten Grade scharfsinnig und belehrend".

M. S. in L. Ihr Wunsch soll erfüllt werden. Es wurde eine Biographie des Sängers bereits bestellt.

H. Sch., Berlin. Die von Ihnen mitgeteilten Händelanekdoten sind uns auch von anderer Seite zugekommen.

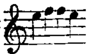
E. M., Kassel. Sie können das Gewünschte durch H. Sassenhoffs Pianofortemagazin in Stuttgart zu billigen Preisen im beliebigen Oktavenumfang erhalten.

Konversationsecke.

Antwort auf die in Nr. 14 an dieser Stelle mitgeteilte Anfrage von S.: „Die Anfragstellerin wird gebeten, unter Chiffre **W. 1 Stuttgart** postlagernd ihre Adresse mitzuteilen, worauf die Lösung des Rätsels erfolgen wird. Diskretion Ehrensache."

Mitteilungen aus dem Publikum.

Vielleicht wird Ihre Leser folgender Brief eines Studierenden an seinen Oheim, der Pastor und Pate des Briefverfassers ist, interessieren: „Dolce Oheim Pastorale!“ Allegro assai und ohne rallentando greife ich zur Feder, um Dir vivacissimamente zu Deinem Geburtstage zu gratulieren, denn ein ritardando wäre bei der Kürze der Zeit nicht loco. Nicht pianissimo, sondern fortissimo und affettuoso gedenke ich heute Deiner und nur grave kann ich Dir das sentimento schildern, das die corda meines Herzens in movimento setzt. — A prima vista wirst Du meine Schreib-melodia bizzaro oder burlesco finden, wenn Du aber bedenkst, daß ich con anima und con amore Musik treibe, oft sogar dem nocturno huldige, wird Dir meine Schreib-melodia molto maëstoso und patetico — kommt her von Pate — erscheinen. Wirst Du auch poco a poco älter und geht es auch bei Deinem Alter decrescendo, so wirkt doch das Scherzando Deiner Kinder und Neffen, die wirklich pomposo und spirituoso veranlagt sind, als erfrischendes Intermezzo auf Dich und unterdrückt alle Lamentationen. Als Finale dieser Zeilen wünscht Dir da capo alles Gute und grüßt Dich

Dein N  Fritz 

Bad Liebenstein i. Th. Die mit dem im April dieses Jahres stattgehabten Besitzwechsel unseres Bades begonnenen Verbesserungen, Verschönerungen und Neuerungen sind jetzt vollendet und finden seitens der aus alter Gewohnheit hierher kommenden Kurgäste sowohl wie auch bei allen denjenigen, welche Liebenstein zum erstenmale aufsuchen, die vollste Anerkennung. Zu den Neuerungen gehört in erster Linie die mit einem Kostenaufwande von über 30 000 Mark geschaffene elektrische Beleuchtungsanlage, welche allabendlich die gesamten Kuranlagen in tageshellem Glanze erstrahlen und die Schönheit derselben in überraschender Weise hervortreten läßt. Ganz besonders wirkungsvoll zeigt sich diese neue Art der Beleuchtung beim sogenannten „Erdfall“, einer romantischen Felsengrotte, dicht am Kurhaus, sowie auf dem Kurplatze selbst mit seiner unvergleichlichen Terrasse, dem „Malakoff“, und den neuen künstlerischen Beetanlagen vor demselben. Die vom Kurplatz seitwärts bis zum Hotel Bellevue sich hinziehende, mit vierfachen Lindenreihen bepflanzte Hauptpromenade, die sogenannte Esplanade, ist nach dem Vorbilde von „Unter den Linden“ in Berlin mit großen, in der Mitte hängenden Bogenlampen erhellt. Ebenso ist das von Herrn Otto Winzer gut geleitete Theater, Bühne sowohl als auch Zuschauerraum, elektrisch beleuchtet. Liebenstein wird ohne Zweifel seinen alten Ruf als eines der komfortabelsten Bäder Thüringens neben dem seiner unvergleichlichen Naturschönheiten und Heilquellen in kürzester Zeit aufs neue befestigen und noch weiter ausdehnen.

Der Arm- und Bruststärker Patent Largiadèr aus der Fabrik von Georg Engler in Stuttgart nimmt unter den Geräten für Zimmergymnastik unbestritten den ersten Rang ein und wird nicht nur von den Fachmännern, wie es die Direktoren deutscher Turnlehrerbildungsanstalten sind, sondern auch von hervorragenden Medizinern aller therapeutischen Richtungen aufs wärmste empfohlen. Seine größte hygieinische Bedeutung erhält dieser genial erdachte Apparat durch seine intensive Einwirkung auf die Atmungsorgane. Die Uebungen mit demselben „kräftigen“ nach dem Zeugnis von Angerstein und Eckers, den berühmten Verfassern der „Haus-Gymnastik für Mädchen und Frauen“, „die Muskeln, welche Brust und Rücken umgeben,“ „sie erweitern die Brusthöhle,“ „vertiefen die Atmung,“ „durchlüften die Lungenspitzen“ und sind namentlich „bei Katarrhen der Lungenspitzen von heilsamem Einfluß“. Aus diesem Grunde leistet der Arm- und Bruststärker Sängern und Sängerinnen ganz vortreffliche Dienste. Sehr viele Opernsänger haben ihn in täglichem Gebrauch. In Nr. 53 des „Hausdoktor“ erzählt die vielbeschäftigte Masseuse Fräulein Lina Neumann in Dresden, daß sie Ihrer Majestät der Königin von Sachsen bei Gelegenheit einer Massagekur nach heftigem Bronchialkatarrh den Apparat Largiadèr empfohlen habe und daß die hohe Frau denselben mit besonderer Vorliebe benutzt habe. Berühmte Specialisten gegen Nervenleiden, wie Professor Dr. Binswanger in Jena und Dr. Wildermuth in Stuttgart, haben mit dem Apparat Largiadèr bei Blutarmut, Nervenschwäche sehr gute Resultate erzielt und verordnen denselben in vielen Fällen. Da die Uebungen mit dem „Largiadèr“ in erster Linie, wie schon der Name „Arm- und Bruststärker“ besagt, die Muskulatur der Arme stärkt, weshalb er in mehreren Kliniken nach Knochenbrüchen, Verrenkungen &c. angewendet wird, so darf mit Sicherheit angenommen werden, daß bei regelmäßigem Gebrauch die Erlahmung des rechten Armes, welche Geiger und Cellisten nach langen Uebungen heimzusuchen pflegt, geradezu ausgeschlossen ist, wie auch das hartnäckigste Rheuma bei konsequenter Handhabung des Apparats mit sicherem Erfolg bekämpft werden kann. Auch muß

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart:

Prof. Breslaurs Klavier-Schule.

Band I (Anfangs- und mittlere Stufe). 4. Aufl. Besondere Vorzüge: Verbindung von Ton und Wort. Systematische **Schulung der Finger** und des **Handgelenks.** Einführung in die **Elemente der Theorie** und der **musikalischen Formenlehre.** Geschickte Wahl des **Uebungsstoffes.** **Weckung der inneren Teilnahme** für den Unterricht. **Prospekte** mit Gutachten erster Fachautoritäten **gratis** und **franko** vom Verleger **Carl Grüninger in Stuttgart. Preis: Broschiert Mk. 4.50** (auch in vier Einzelheften à Mk. 1.50).

Band II und III unter der Presse.

Musikalisches Fremdwörterbuch.

Von **Dr. G. Piumati.** Preis: Elegant brosch. 30 Pf.
Der Autor, Lehrer am Konservatorium zu Köln, stellt sich die Aufgabe, eine einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der Musiksprache mit **Angabe der Aussprache** und der notwendigsten Regeln zu bringen.

Musiker-Lexikon.

Von **Robert Músiol.** Kl. 8°. 34½ Bogen. Preis **brosch. M. 3.— in elegantem Leinwandband Mk. 3.50.**
Musiker wie Musikfreunde kommen häufig in die Lage, sich über die Notabilitäten auf dem Gebiete der Tonkunst informieren zu müssen. Wir empfehlen in diesem Falle dieses Buch aufs beste. Der Verfasser hat es unternommen, da die Anschaffung der vorhandenen umfassenden und daher teuren Quellenwerke dahin zielende Bestrebungen meistens erschwerte, ein Handbüchlein zu bearbeiten, welches **für den praktischen Gebrauch bestimmt, hauptsächlich den Bedürfnissen des grossen Publikums angepasst ist.** Sein Bestreben ging dahin, **über ältere und jüngere, bedeutende und oft genannte Musiker, über ihr Leben und ihre Werke knappen aber zuverlässigen Bericht zu erstatten und dabei das Charakteristische und Wissenswerte nach Möglichkeit zu berücksichtigen.**

Katechismus der Harmonielehre.

Von **Prof. Louis Köhler.** Mit zahlreichen Notenbeispielen. **Brosch. Mk. 1.— in Leinwandband geb. Mk. 1.60.**
Dieses für den **Selbstunterricht** bestimmte Werk gehört zu den letzten und gediegensten Arbeiten des rühmlichst bekannten Musikpädagogen und -Theoretikers und ist aus dem Grundgedanken vorhergegangen, seinen Lesern gründliche Kenntnisse der Harmonie in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung zu verschaffen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, bei gutem Willen und einigem Fleiss den Weg durch das musiktheoretische Gebiet sicher zu durchschreiten.

Spiller, Grüsst mir das blonde Kind am Rhein.

Lied für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. 70 Pf. Höchst wirkungsvolles Lied; infolge schöner Ausstattung auch zu Geschenkszwecken geeignet.

Musikalische Jugendpost.

Illustrierte Jugend-Zeitschrift. **Preis pro Quartal Mk. 1.— Inhalt: Erzählungen, Märchen, Episoden** aus dem Jugendleben berühmter Tonkünstler, Belehrendes, Unterhaltendes und Erheiterndes. Zahlreiche Illustrationen, Rätsel, Spiele. **Gratis-Beilagen:** Leichte, melodiöse Klavierstücke zu 2 und 4 Händen, Lieder, Duette, **Kompositionen** für Violine und Klavier von den beliebtesten Komponisten. — Musikalische Gesellschaftsspiele. **Probenummern gratis.**
Für Geschenke sehr zu empfehlen: Jahrgang I—VI eleg. gebunden Preis à Mk. 5.—

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen.

auf die ganz ausgezeichnete Wirkung des Apparats für die heranwachsende Jugend hingewiesen werden. Lehrer Schweizer in Frauenfeld bezeugt den Einfluß dieses Apparats auf „eine gesunde und ästhetische Körperhaltung". Sehr beachtenswert ist, was Sanitätsrat Dr. Fürst in Leipzig sagt in bezug auf Verhütung der Lungenschwindsucht. Er stellt dem Apparat Largiadèr das Zeugnis aus, „daß er in glänzender Weise gerade das leiste, worauf es bei der Prophylaxe von Lungenleiden ankomme". Ueberraschend sind die Resultate von Brusterweiterung, welche Sell in Bremen erzielt hat. Turnlehrer Kaller in Karlsruhe hebt in seiner „Hygieinischen Gymnastik" hervor, daß die Rückgratsverkrümmungen bei Mädchen infolge des langen Sitzens auf Schulbänken und daheim bei den Hausaufgaben, Nähunterricht ꝛc. in erschreckender Weise zunehmen und empfiehlt aufs dringendste die Benützung des Arm- und Bruststärkers Largiadèr zur Stärkung des schwachen Knochengerüstes und zur Abwendung von Gefahren. Der „Largiadèr" ist also auch ein orthopädisches Instrument, Sanitätsrat Dr. Niemeyer nennt ihn ein Universalturngeräte und Professor Gräffner in Breslau rühmt ihm nach, daß er „die Hanteln turmhoch übertreffe".

Schließlich sei bemerkt, daß die Uebungen mit dem „Largiadèr" tiefes Atmen bewirken, die Atemmuskeln kräftigen und deshalb von günstigstem Einfluß auf die Stimme sind.

Auflösung des Rätsels in Nr. 13.

Schumann.

Richtige Lösungen sandten ein: Richard Sommer, Wittenberg. Otto Weber, Zittau. Franz Schliephake, Köln a. Rh. Imm. Beck, Eßlingen. Dr. Anton Starke, Nagy-Karoly.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzba..dversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Pauline Mailhac.

Das Hoftheater zu Karlsruhe hat von jeher einen ehrenvollen Rang unter den Opernbühnen Deutschlands eingenommen. Eines ganz besondern Rufes erfreut sich aber das Theater der badischen Residenz in letzter Zeit als jene Bühne, welche die Werke R. Wagners und die seiner Kunstrichtung verwandten Meister in geradezu mustergültiger Weise zur Aufführung bringt. Heute gilt die Karlsruher Hofbühne als eine der maßgebendsten Pflegestätten der Schöpfungen Wagners und Berlioz', und ihr Name als hervorragendes Kunstinstitut in dieser Richtung ist nicht nur in ganz Deutschland, sondern sogar über des Reiches Grenzen hinaus bekannt. Diesen weitverbreiteten Ruf verdankt Karlsruhes Oper außer seinem für die Neuromantiker begeisterten Direktor einigen an ihr wirkenden Sängern und Sängerinnen, welche die Bezeichnung „Wagnersänger" im besten Sinne des Wortes verdienen. Unter ihnen allen gebührt entschieden die Palme der Kammersängerin Fräulein Pauline Mailhac.

Wer diese Künstlerin einmal gesehen, vergißt sie nicht leicht wieder. Eine junoische Gestalt mit ausdrucksvollen Zügen, einem energischen, feingeschnittenen Mund, edelgeformter Nase und großen, dunkeln Augen, die ebenso zärtlich zu blicken wie zürnende Blitze zu schleudern verstehen, ist sie wie dazu geschaffen, die Frauengestalten in Wagners Musikdramen zu verkörpern. Feurig und temperamentvoll, versteht sie namentlich die von starken Empfindungen, gewaltigen Leidenschaften bewegten weiblichen Charaktere wie sie uns in Wagners Senta, Ortrud, Brünhilde, Isolde, Kundry, in Berlioz' Dido, in Götz' Francesca entgegentreten, mit packender Wahrheit, überwältigender Treue wiederzugeben. Zu Hilfe kommt ihr dabei eine ungewöhnliche schauspielerische Begabung, sowie eine schöne, warme, in der hohen Lage außerordentlich klangvolle Stimme, welche für die ganze Skala der Empfindungen, von der höchsten Freude bis zum tiefsten Leid, von der süßesten Lust bis zum bittersten Schmerz, vom innigsten Verlangen bis zur wildesten Verzweiflung die geeigneten Töne bietet. Hochanzuschlagen ist, daß sie auch im höchsten Affekt, auf dem Gipfel der Leidenschaftlichkeit niemals das künstlerische Maß überschreitet, sondern immer die ihrer Darstellung eigene Vornehmheit und Würde bewahrt.

Wie bereits angedeutet, ist das eigentliche Feld der Sängerin die Wagneroper. Doch verfügt sie außerdem über ein so reichhaltiges und weitumfassendes Repertoire wie wenig andere dramatische Sängerinnen. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir die Künstlerin als die Hauptstütze der Karlsruher Oper bezeichnen, gibt es doch in der That wenig moderne oder klassische Opern, in denen sie nicht mitwirkt. Ob sie nun als Rezia, Donna Anna, Armide, Fidelio, oder als Carmen, Norma, Katharina (in Götz' „Widerspänstigen") auftritt, stets zeigt sie sich als eine Meisterin des dramatischen Ausdrucks und als eine Sängerin von Geist und Geschmack. Zwei Glanzleistungen bietet Fräulein Mailhac in den neuesten von ihr geschaffenen Rollen, der Dido in Berlioz' „Trojaner" und der Francesca von Rimini in H. Götz' gleichnamiger Oper. Das Bild, das sie von der zuerst glücklich liebenden, dann verzweifelnden, schließlich zur Rache rufenden karthagischen Königin zeichnet, ist ebenso großartig, wie dasjenige erschütternd ist, welches sie von der zwischen Pflicht und Neigung schwankenden, an diesem seelischen Konflikt zu Grunde gehenden Francesca entwirft. Obgleich von Natur aus für die Bühne prädestiniert, und der ganzen künstlerischen Veranlagung nach dazu berufen, die größten Erfolge auf den Brettern zu erzielen, welche die Welt bedeuten, bietet Fräulein Mailhac nichtsdestoweniger auch im Konzertsaal Leistungen von fesselndem Interesse.



Pauline Mailhac.

Wo immer auch die Künstlerin auftritt, stets sind ihre Darbietungen bedeutende, häufig geradezu geniale.

Möge der jetzt auf dem Höhepunkte ihrer künstlerischen Entwickelung stehenden Sängerin noch ein recht langes Wirken beschieden sein, ihr zum Ruhm, der Kunst zum Segen.

F. Schweikert.

Der gute Kamerad.

Novellette von Hans Richter.

Von Jugend auf waren sie gute Kameraden gewesen, das elfengleiche Pastorstöchterchen, dessen tiefbraune Augen unter dem goldenen Lockengewirr wie strahlende Sterne ins Leben blickten, und der um mehrere Jahre ältere Förstersohn. Wenn der Vater mit ihm aus dem Walde ins Dorf kam, um den geistlichen Herrn, seinen guten Freund, zu besuchen, spielten die Kinder zusammen unter den alten Linden des Pfarrgartens. Kein Mädchen hätte für die Puppen der Spielgefährtin mehr Interesse haben können, als der riesenhafte, fast plump gebaute Knabe mit den merkwürdig düsteren, blaugrauen Augen. Und machte der Herr Pastor einen Spaziergang nach dem Forsthause, so war sicher Klärchen dabei und sprang mit Heinrich, während die Alten plauderten, im Busch herum. Er zähmte ihr Eichhörnchen und allerlei Vögel. Sogar ein zierliches,

zahmes Reh brachte er ihr eines Tages. Der wilde unbändige Junge war ein Sklave der braunen Augen und der oft recht wunderlichen Wünsche seiner Freundin. Die „guten Kameraden" hatte Förster Harding sie getauft und sie blieben es auch, als Heinrich nach der Stadt aufs Gymnasium kam. So entwuchsen sie den Kinderschuhen fast ohne es gewahr zu werden, nur daß sie, wenn Heinrich auf Ferien nach Hause kam, miteinander spazieren gingen. Als Heinrich eben sein Examen auf der Forstakademie glänzend bestanden hatte, starb der Pastor, Klaras Vater, und als er ein Jahr später in der kleidsamen Uniform eines königlichen Feldjägers wieder einmal nach langen Reisen ins elterliche Haus zurückkehrte, trat ihm die Jugendfreundin an der Hand eines elegant gekleideten Herrn mit glattrasiertem Gesicht und kühlen, nüchternen Augen entgegen. Es war ihr Bräutigam, ein reicher Fabrikant aus der großen Kreisstadt. Sie zählte damals kaum siebzehn Jahre; Herr Weber, ihr Bräutigam, war mindestens ein Vierteljahrhundert älter. Heinrich gratulierte formgemäß, sprach wenig und verließ bald die Gesellschaft. Der alte Förster sah ihn ängstlich von der Seite an und fragte: „Nun, was sagst du zu dieser sonderbaren Verlobung?" Heinrich zuckte die Achseln. „Herr Weber ist ein reicher Mann, Klara macht eine gute Partie. Vermögen hat sie wohl keins und mit dem bißchen Pension wird's auch nicht weit her sein." „Daß sich aber zwei Leute, die einander so wenig ähnlich sind — ganz abgesehen vom Alter — doch lieben können?"

„Lieber Vater," entgegnete Heinrich mit sehr weltkluger Miene und schnitt einer Cigarre die Spitze ab, „aus der heißesten Liebe folgt gar oft die trübste Ehe. Klara ist ein kluges Mädchen und weiß recht gut, was sie thut. Welche Chancen hat sie hier in dem kleinen, stillen Dorfe, arm wie sie ist? Greift sie nicht bei der ersten Gelegenheit zu, findet sich vielleicht nie mehr eine zweite und sie wird eine alte Jungfer, ohne vom Leben irgend einen Genuß zu haben, zu dem ihre Schönheit sie berechtigt; und Weber wählt das strahlende, bildschöne Mädchen aus demselben Grunde, aus welchem er für seinen Salon einen Bechstein kauft, obwohl er keine Ahnung von einer Note hat, und auf seinen Wagenschlag ein Wappen malen läßt, wenn auch kein Tropfen blauen Blutes in seinen Adern fließt. Sie gehen beide ruhig und ohne große Illusionen in die Ehe und werden, denke ich, gerade deshalb recht glücklich miteinander leben." „Und ihr werdet immer gute Kameraden bleiben wie bisher?" Heinrich nickte kühl. „An mir soll's nicht liegen, wenn das aufhört," erwiderte er gleichgültig.

Damit war das Gespräch über diesen Gegenstand zu Ende, und der alte Förster rieb sich heimlich schmunzelnd die Hände und zündete sein Pfeifchen wieder an. Gottlob, so war seinem Jungen, seinem Herzblatt, der Schmerz erspart geblieben, den er schon gefürchtet. Er war auch recht thöricht gewesen, aus der Kinderfreundschaft auf eine heiße Leidenschaft zu schließen. Sein Heinrich fand tausend andere Mädchen, die ebenso schön und reicher und treuer waren wie Klara. Der alte Weidmann wußte freilich besser Bescheid um seine Hirsche und Rehe, seine Schläge und Kulturen, als um Liebe und Menschenherzen. Er sah ja auch nicht, wie sein Heinrich sich draußen aufs Moos des Waldes niederwarf, Thränen wahnsinnigen Schmerzes und Zornes niederkämpfend. Drei Tage darauf reiste der junge Feldjäger wieder nach Berlin zurück. Er war jetzt zum auswärtigen Amt kommandiert und bekam daher nicht so lange Urlaub als früher — wie er sagte —.

Jahre vergingen, und Heinrich Harding erhielt, nachdem er die Welt zur Genüge gesehen, die Oberförsterstelle seiner engeren Heimat. Man prophezeite ihm eine glänzende Carriere, er galt schon jetzt für eine Autorität in seinem Berufe. Uebrigens schien er nur für diesen zu leben und seine Bekannten pflegten zu sagen: „Harding ist ein Sonderling, ein Weiberfeind, man kriegt ihn in keine größere Gesellschaft, besonders wenn Damen dabei sind." Uebrigens fiel es niemanden ein, ihn etwa für unglücklich zu halten. Er lebte mit seinem jetzt pensionierten Vater in seinem hübschen Forsthause, pflegte freundschaftlichen Verkehr mit drei oder vier angesehenen Familien der nahen Stadt. Seine Stellung war die denkbar angenehmste, da er außer seinem Gehalt durch eine unerwartete Erbschaft noch ein ansehnliches Vermögen hatte. In Webers Kreisen verkehrte er nicht, noch weniger kam er in das Haus seiner „Kameradin". Wenn er Klara auf der Straße traf, grüßte er sehr höflich und sie dankte mit einem reizenden Lächeln des schönen Antlitzes. Das war alles, was von der früheren „guten Kameradschaft" übrig geblieben war. Nein, es war doch mehr geblieben, wenigstens bei ihm. Bei Gelegenheit eines Manövers kam ein Prinz des regierenden Hauses nach der Stadt, welche ihm zu Ehren ein Fest gab. Heinrich konnte dabei nicht fehlen, er sah Klara Weber in glänzender Toilette, ein bezaubernd schönes Weib mit aschblondem Haar und strahlenden braunen Augen, die Königin des Festes, welcher selbst der ritterliche Prinz huldigte. Fast ohne Pause folgten die ernsten, tiefliegenden Augen des Oberförsters, die seinem männlich schönen Antlitz einen so ernsten, fast düstern Ausdruck gaben, der vollen, geschmeidigen Frauengestalt, der Schönsten von allen. Und immer finsterer wurde der Ausdruck dieser Augen, welche eine Berliner Dame, die sich darauf verstehen sollte, einst „gefährlich schön" genannt hatte. Frau Klaras bevorzugter Ritter war ein vornehmer junger Herr von großem Namen aus der prinzlichen Suite. Der Oberförster kannte ihn von Berlin her als einen ziemlich leichtsinnigen, von den Weibern verhätschelten Löwen der jeunesse dorée. Fortwährend glitzerte sein goldverschnürter Attila neben der weißen Robe der Jugendfreundin. Plötzlich waren sie beide nicht mehr zu sehen. Harding nahm einem Bedienten ein Glas Wasser ab und stürzte durch die Festräume ... Da, hinter einem Aufbau von Blattpflanzen leidenschaftliches Flüstern, eine sich sträubende weibliche Stimme! Gewaltsam schob sich der Oberförster zwischen den Husaren und die schöne Frau. „Sie haben befohlen, gnädige Frau," sagte er und präsentierte ihr das Wasser. Dann wandte er sich an den Offizier: „Ich glaube, Se. Excellenz fragte nach Ihnen, Herr Lieutenant!" Blutrot sah der schlanke Offizier zu dem unerwünschten Störenfried auf, sie kannten einander, wie gesagt, von früher; in der Reckengestalt des Weidmannes mit dem gebräunten Gesicht und den merkwürdig düsteren Augen lag ein Ausdruck, welcher dem sieggewohnten Aristokraten imponierte. Er murmelte einige Worte und verschwand. Tief aufatmend erhob sich die schöne Frau. Die heiße Röte ihrer Wangen war einer fast erschreckenden Blässe gewichen, aber ihre Augen strahlten wieder rein und ruhig. Mit festem Druck ergriff sie die Hand des Jugendfreundes und sagte mit leise vibrierender Stimme: „Ich danke Ihnen, Heinrich — mein guter Kamerad!" Wortlos reichte er ihr den Arm und führte sie zu dem Tisch ihres Gatten zurück.

Ein halbes Jahr darauf starb Weber und hinterließ seiner Witwe — nichts! Sein ganzer Reichtum war in unglücklichen Spekulationen verloren gegangen, man munkelte sogar von einem unnatürlichen Tode. Auch in dieser Zeit zeigte sich Harding als der treue, gute Kamerad. Klara war der Verzweiflung nahe. Die beiden Gatten hatten sich stets kalt gegenüber gestanden; — der Geldprotz Weber war kein Mann gewesen, den ein Weib wie Klara hätte lieben können, aber sie hatte sich ihm geopfert um seines Reichtums willen und sah sich nun ärmer denn je. Harding tröstete sie nach besten Kräften. Er bemühte sich selbst, die geschäftlichen Angelegenheiten Webers zu regeln und wirklich brachte er es so weit, daß der Witwe immer noch eine jährliche Rente von ein paar hundert Thalern blieb. Niemand ahnte, Klara am wenigsten, daß diese Rente lediglich aus des Oberförsters Tasche floß. Die Stadt war der jungen Witwe verleidet, sie zog nach ihrem Heimatsdörfchen zurück, verbittert, menschenscheu. Selbst Harding, der so viel an ihr gethan, wurde, wenn er hin und wieder einmal bei ihr vorsprach, nur ziemlich unfreundlich empfangen. Ahnte sie doch in jedem teilnehmenden Wort nur verletzenden Hohn, daß sie, einst die reichste und stolzeste Frau der Umgegend, sich heut wieder in dieser ärmlichen, gedrückten Lage befand und einen Namen trug, der mit der Schande des Bankerotts bedeckt war. Allmählich aber wich diese Verbitterung dem ursprünglich heiteren Naturell der jungen Frau. Sie erfuhr wohl auch erst später, wie treu Harding für sie gesorgt hatte. Die alte Freundschaft trat wieder in ihre langvergessenen Rechte, und die guten Kameraden waren wieder so vertraut wie früher. „Er heiratet sie noch," sagten die alten Weiber des Städtchens und schüttelten die Köpfe. „Was für schöne Partien könnte der Oberförster machen, wenn er wollte! und da draußen wirft er sich weg." So verstrichen drei Jahre und die böse Welt wartete noch immer auf die Verlobung Hardings mit Klara Weber. Sie glaubte es nicht, daß zwischen den guten Kameraden das Thema „Liebe" nie verhandelt wurde. Eines Abends war der Oberförster ins Revier geritten und sprach dabei wie gewöhnlich bei seinem guten Kameraden in dem kleinen Häuschen am Waldesrande vor. „Lesen Sie, Heinrich," sagte Klara, nachdem sie ihn begrüßt, und reichte ihm einen Brief. Er las. Es war das Anerbieten eines Theaterdirektors, der sie vor Jahren bei einer Liebhabervorstellung gesehen und jetzt erst von ihren veränderten Verhältnissen erfahren hatte; er wollte die Kosten der Ausbildung ihres großen Bühnentalentes tragen, wenn sie einen mehrjährigen Kontrakt mit ihm abschloß. Für den Erfolg garantierte er. Der Oberförster schaute forschend auf die Freundin, welche, am Fenster stehend, mit sehnsüchtigen, träumerischen Augen hinausschaute ins Weite. Allerdings, schon ihre Schönheit hätte auf der Bühne Erfolg gemacht. Diese schlanke und doch so volle, geschmeidige, wunderbar graziöse Gestalt, das etwas blasse, berückend schöne Antlitz mit dem feinen, geraden Näschen, den tiefroten Lippen und den bezaubernden Augen, deren tiefes Braun wie dunkler Topas funkelte, der unsagbare Zauber der reinen, poetischen Weiblichkeit — und das alles für die Habitués der Coulissen! Der Oberförster strich mit der Hand über die glühende Stirn und sagte mit etwas heiserer Stimme: „Sie nehmen es an, Klara?"

Die schöne Frau wandte sich zu ihm und antwortete mit ihrer tiefen, leidenschaftlichen Altstimme: „Habe ich eine andere Hoffnung, je dieses Leben zu ändern?" „An Erfolg und Glanz und allem, was Sie hier entbehren müssen, wird es Ihnen freilich nicht fehlen," versetzte Harding. Ein leiser Schauder überlief seinen Körper; was würde jene Welt des Scheins und des Genusses aus dem holden, schönen Weibe machen? „Es ist nicht das, was mich lockt," widersprach Klara Weber abwehrend. „Aber welchen Zweck hat mein Leben hier? ich habe für niemanden zu sorgen, nichts zu schaffen, keine Familie, keinen Freund außer Ihnen, keinen Lebensmut mehr zu diesem nutzlosen Dasein, und" — fügte sie zögernd mit einem tiefen Erröten hinzu — „ich weiß jetzt, daß ich nicht von dem Reste meines Vermögens, sondern von einem Almosen lebe." „Wer sagt das?" brauste Harding auf, hinter der Entrüstung seine Verlegenheit verbergend. „Gleichviel! es ist Wahrheit, wenn Sie es auch leugnen. Ich sehe es Ihnen an." „Und welches wird Ihr Lebenszweck da draußen sein?" fragte Harding, den verfänglichen Gegenstand fallen lassend. „Ich werde auf eigenen Füßen stehen; die Kunst —" Ein bitteres Lachen des Freundes unterbrach die junge Frau. „Auf eigenen Füßen dort, wo alles Kabale, Intrigue, Reklame und Protektion ist? Flittergold und falsche Diamanten, falsche Freunde und falsche Herzen! Kunst! ja, sagen Sie Genuß, eine wilde, rastlose Jagd nach Gold. O, wenn Sie es kennten, dieses Leben, wie ich, Sie würden sich ekelnd davon abwenden! Es gibt Ausnahmen, aber — glauben Sie, Klara, jener Mann würde Ihnen, und hätten Sie das zehnfache Ihres Talentes, denselben Vorschlag machen, wenn Sie weniger schön und begehrenswert wären?" Klara wurde rot und dann wieder bleich. „Sie rauben mir meine letzte Illusion, meine letzte Hoffnung und doch trage ich dieses nutzlose Dasein nicht länger!" schluchzte sie. „Einst retteten Sie mich vor einem anderen, retten Sie mich nun vor mir selbst!" Hardings breite Brust hob und senkte sich schwer, in seinen tiefliegenden Augen trat jene trotzige, finstere Schwermut deutlicher als sonst hervor. „Das Leben hat immer einen Zweck, Klara," sprach er halblaut, „man muß ihn nur zu finden wissen. So mancher lebt still und harmlos dahin und doch hat auch sein Dasein ein Ziel, nach dem er strebt. Er ringt und kämpft und müht sich ab, was ist das Leben anderes als ein Kampf ohne Ende? — und doch ist er glücklich darin, wenn nur niemand sieht, wie sein Herz blutet. Es kostet wohl manche Ueberwindung, aber der Mensch erträgt viel." Klara hörte ihn starr an. Ihre Augen schienen sich bis auf den Grund seiner Seele bohren zu wollen. Die Thränen stürzten ihr aus den Augen ... großer Gott, war sie denn die langen Jahre hindurch blind gewesen? Sie stürzte zu Hardings Füßen nieder und ergriff seine Hände. „Heinrich, verzeihe mir," schluchzte sie. „O hätte ich eine Ahnung von deiner Liebe gehabt! Nun aber weiche ich nicht mehr von dir, bis du mich selbst zurückstößt. Mein Herz gehört dir lange, nur um dieser, wie ich glaubte, unerwiderten Liebe zu entgehen, stürzte ich mich in das Getümmel der Welt. Kannst du mir vergeben? darf ich meinen schönsten Lebenszweck erfüllen, indem ich bei dir bleibe, du lieber, braver, guter Kamerad?" „Klara, mein Leben!" ein Jubelschrei entrang sich der Brust des Mannes, dessen herkulischer Körper im Uebermaß des Glückes erbebte. Sie warf sich an seine Brust, die guten Kameraden hielten sich innig umschlungen.

Und „wir haben's ja längst vorausgesehen", sagten die Klatschmäuler, als Harding am anderen Morgen seine Verlobungskarten herumschickte. „Er hätte

eine viel bessere Partie machen können." Die glücklichen guten Kameraden kümmerten sich wenig darum, sie waren eben anderer Meinung.

Anschlag und Vortrag.

Von Robert Goldbeck.

I.

Eine sichere Technik und ein schöner wirkungsvoller Anschlag sind unentbehrliche Eigenschaften zur klaren Wiedergabe und richtigen Auffassung der Meisterwerke mit ihren verschiedenen Stilarten.

Große Fingerfertigkeit und schöner Anschlag gehen aber leider nicht immer Hand in Hand, und nur zu oft haben unsere Ohren unter der Prunksucht zu dulden, die, unter dem Vorwande kraftvoller Wiedergabe strengen musikalischen Ansprüchen nicht genügt.

Das Klavier hat alle Nachteile eines Schlaginstruments und nur der feineren Kunst gelingt es, sie zu überwinden.

Das gesangliche Element, mit seinen ausgehaltenen anschwellenden Tönen, welches den Streich- und Blasinstrumenten Reiz und Macht verleiht und ein Hauptmoment der ausdrucksvollen Musik ist, erscheint dem Klavier von Natur aus versagt, und wieviel Kunst und Einsicht gehört nicht dazu, diesen Mangel genügend abzuschwächen und zu verdecken? Nur durch einen geläuterten, sanften, doch vollen, aber soviel als möglich perkussionsfreien Anschlag kann man dem Klaviere Töne entlocken, die sich gebunden aneinander reihen, so daß sie den Nachteil eines schnellen Verschwindens aufwiegen. Um über einen solchen Ton verfügen zu können, darf der Spieler sich nicht auf den gewöhnlichen festen Anschlag beschränken, er muß sich auch den beweglichen in allen seinen Schattierungen der Zartheit und Kraft anzueignen wissen. Dieser bedingt eine ganz geringe, oder unter Umständen etwas mehr ausgesprochene Bewegung (Zurückziehung) der Fingerspitzen auf den Tasten beim Anschlagen, Abheben oder Abspringen, und durch ihn verliert der Klavierton alle Härte, alle spitze Begrenzung, wird schmiegsam und weich. Daß viele der älteren Klaviervirtuosen dies wohl zu würdigen wußten — daß Thalberg, Liszt und Chopin Meisterhaftes darin leisteten, sei nebenher nur erwähnt.

Die richtige Auffassung und verständliche Ausdrucksweise des Tongedankens hängt zunächst von einer gründlichen Kenntnis der musikalischen Satzbildung und Metrik ab. Der Spieler muß wissen, wo ein musikalischer Gedanke anfängt und aufhört, wie er sich dem nächsten anreiht und welche innere Verbindung die einzelnen Sätze, Bruchteile und Stimmen des Ganzen untereinander haben. Ebenso wie die Sprache hat die Musik in ihrer Art ihre Interpunktionen und wie die Dichtkunst ihre betonten und unbetonten Silben, hat auch die Musik ihre accentuierten und nichtaccentuierten Töne.

In der Musik unterscheidet man jedoch den ausdrucksvollen Accent — der stärker angegeben werden muß und auf irgend einen Taktteil fallen kann — vom Grundaccent, welcher gegenwärtig sein muß ohne betont zu werden und seine Stellung im Takte niemals verändert. Alle Tonfolgen bestehen aus Duolen und Triolen, d. h. kleinen Gruppen von je zwei oder drei Tönen, von denen der erste den unbetonten Grundaccent hat. Gruppen von 5, 7, 11 und von mehr Tönen sind nur Ausnahmen von der Regel und schließen sich ihr ganz naturgemäß an, weil sie durch ihre Gleichmäßigkeit dem Grundaccente nicht entgegenarbeiten.

Um es dem Zuhörer sofort klar zu machen, ob sich die Tonfolge in Gruppen von zwei oder drei Tönen bewege, braucht der Spieler sie nur selbst richtig zu fühlen; ein besonderes Markieren würde den natürlichen Fluß der Töne unterbrechen und Absichten andeuten, die nur in das Gebiet des ausdrucksvollen Accentes gehören können. Allerdings kommt es sehr häufig vor, daß der ausdrucksvolle Accent mit dem Grundaccente zusammentrifft. Nächstverwandte Bedingungen eines klar faßlichen Vortrages sind Vollkommenheit des Zeitmaßes und Richtigkeit des Tempos. Ein zu schnelles Tempo schwächt die Kraft der Komposition, während ein zu langsames die Eindrucksfähigkeit sehr beeinträchtigen kann. Mit wenigen Ausnahmen gibt der Inhalt des Stückes, mit dem Verhältnis seiner Notenlängen, genauen Aufschluß über das der Komposition zuträglichste Tempo. Ist ein passendes Zeitmaß in allen seinen Beziehungen gesichert, so kommt es nur auf den Anschlag an, den musikalischen Sinn der Komposition auf verständnisvolle Weise wiederzugeben. Das Notwendigste mag in dieser kurzen Besprechung hervorgehoben werden.

Für den seelischen Ausdruck im allgemeinen, welcher die Klangverbindung der Töne bedingt, paßt hauptsächlich das gebundene Spiel. Man hat dabei eine häßliche Vermischung durch Pedal oder falsches (zu langes) Halten der Tasten zu vermeiden. Die Qualität des Tones selbst muß weich, voll und schattierungsfähig sein; die Taste muß aufs leiseste oder mit größter Kraft angeschlagen werden können, ohne daß der Ton an ausdrucksvoller Klarheit verliert oder abstoßende Härte entwickelt.

Eine nächste Anforderung ist die Erfüllung wichtiger technischer Aufgaben. Hierzu gehört in erster Linie das schon erwähnte richtige Anfangen und Beschließen der musikalischen Phrase, sei sie kurz oder lang. Rechnen wir als erstes einfachstes Beispiel zwei zu verbindende Töne, durch zwei mit einem Bogen bezeichnete Noten zu Papier gebracht, mit nachfolgender Pause, so muß der erste der beiden Töne durch Fallenlassen des Fingers oder der Hand, der zweite durch Loslassen, also Heben des Fingers oder der Hand hervorgebracht werden. Der erste oder Anschlagston ist daher gerade das Gegenteil des zweiten, welcher statt des Anschlages das Abspringen oder Abheben verlangt. In den neuesten Ausgaben bezeichnet man solche zweite Noten häufig mit einem Punkte; ebenso häufig aber kommt es vor, daß kein Punkt angegeben ist und der Gebrauch und der gute musikalische Geschmack erfordern das eben beschriebene Abheben: scharf, kraftvoll, sanft oder schwach, wie es dem Sinne des musikalischen Gedankens gerade entspricht. Von zwei ganz gleich aussehenden Noten erfordert also die erste eine ganz andere Anschlags- und Tonbehandlung als die zweite. Es gibt jedoch sehr viele Spieler, welche mit dem Vorsatze, den Text genau wiederzugeben, beide Töne gleich behandeln, d. h. den zweiten ebensolange festhalten als den ersten. Falsch verstandene Genauigkeit des Textes kann daher leicht zu sehr bedenklichen Fehlern führen. Der Leser wird den Schluß ziehen, daß trotz der großen Darstellungsfähigkeit unserer Notenschrift, die feiner modulierten Absichten des Komponisten doch nicht zu Papier gebracht werden können und daß die Vortragskunst des ausübenden Meisters das Schriftbild des musikalischen Textes weit überflügelt und überflügeln muß.

(Schluß folgt.)

Die gestohlene Oper.

Novelle von R. Limberger.

(Schluß.)

Kapitel IV.

Es braucht wohl nicht besonders erzählt zu werden, daß weder Jean Potage, noch sonst eine der Verkörperungen des Cartoucheschen Ingeniums von der Polizei aufgefunden wurde. Palissot setzte nun alle seine Hoffnungen darauf, daß Cartouche versprochen hatte, die Oper dem Komponisten wieder zuzustellen, und hoffte ihn bei dieser Gelegenheit zu fassen. Er umgab sofort Rameaus Haus mit einem dichten Kreise von Polizeibeamten. In den benachbarten Gebäuden, in den Gärten, überall waren uniformierte Polizisten versteckt; auf den angrenzenden Straßen zeigte sich ein besonders lebhafter Verkehr von Spaziergängern, es waren größtenteils verkleidete Polizeibeamte. Gegen 1/2 4 Uhr nachmittags erschien Palissot selbst bei Rameau, um als Zeuge mitzuwirken und zugleich persönlich jeden zu mustern, der Einlaß in das Haus suchte. Fast zugleich erschien auch Voltaire, welchen Rameau als zweiten Zeugen gebeten hatte. Ihm wurde der ganze Verlauf der Sache ausführlich erzählt, und er sprach offen, zum größten Aerger Palissots, seine Bewunderung für Cartouche aus. Punkt 4 Uhr trat ein Notar ein, ein gebrechlicher alter Mann, dem nur aus den dunklen Augen noch ein jugendliches Feuer blitzte, ein ziemlich stupid aussehender Schreiber trug ihm eine mächtige Mappe nach. Diesen Schreiber entließ der Notar sofort wieder, nachdem er ihn die Mappe auf einen Seitentisch hatte niederlegen lassen, mit dem Befehl, nach einer Stunde wieder zu erscheinen, um die Mappe wieder abzuholen. Er wendete sich dann an Rameau: „Sie werden überrascht sein, mich statt meines Sohnes, des Notars Dumont junior, hier zu sehen, indessen war derselbe schon anderweitig beschäftigt, und so wird es dem geschätzten Brautpaar hoffentlich nicht unangenehm sein, wenn der Notar Dumont senior Sie in den Hafen der Ehe einführt." Er lachte selbstgefällig in neckendem Tone. Er machte sich dann mit den einzelnen Anwesenden bekannt, während er aus der Mappe Papiere nahm und sie auf dem Tisch ausbreitete. Er machte Voltaire ein Kompliment über seine Henriade, freute sich, Palissot kennen zu lernen, da er mit dessen Vorgänger, der vor etwa drei Jahren gestorben sei, ziemlich befreundet gewesen sei, und lud endlich mit süßlichen Worten das Brautpaar zum Unterzeichnen des Kontraktes ein, den er schon bis auf die Unterschriften in den üblichen Formen fertig gestellt hatte. Auch die Unterschriften des Brautpaars und der Zeugen standen alsbald unter dem Vertrag, und der Notar beglückwünschte Gaston und Marguerite als gesetzlich verbundene Eheleute. Er wurde eingeladen, an einem kleinen Diner teilzunehmen, lehnte dies jedoch mit Rücksicht auf seine Gesundheit ab. Palissot bemerkte hierzu, er freue sich, den Herrn Notar doch so rüstig zu sehen, soviel er vor längerer Zeit gehört habe, habe sich der Notar Dumont senior wegen Krankheit ganz von den Geschäften zurückgezogen. Der Notar erzählte, daß er dies allerdings gethan habe, nur in so angenehmen Fällen pflege er wohl eine Ausnahme zu machen. Er verabschiedete sich dann und bat, seinem später erscheinenden Schreiber die Mappe wieder auszuhändigen. Die Zurückbleibenden setzten sich zu einem kleinen Diner nieder. Es herrschte jedoch keine behagliche Stimmung, Gaston und Marguerite waren noch zu sehr überrascht und auch angegriffen von den Erlebnissen der letzten 24 Stunden, die ihnen durch Palissots Gegenwart in jedem Augenblick ins Gedächtnis zurückgerufen wurden; Rameau glaubte in jedem Moment, es müsse ein Bote mit seiner geliebten Partitur erscheinen, und hatte für nichts anderes Sinn; Palissot saß gleichfalls wie auf Kohlen, er hoffte von Sekunde zu Sekunde, daß ihm die Verhaftung Cartouches gemeldet werde; nur Voltaire ließ sich Essen und Trinken munden und versuchte, durch seinen Witz eine etwas bessere Stimmung zu verbreiten.

Da erhob sich draußen ein Rufen, ein Laufen — Palissot und Rameau sprangen auf, und schon führten einige Polizeibeamte einen jungen Mann in der Tracht eines Notars in das Zimmer. „Excellenz," rapportierte ein Polizeileutenant, „nachdem wir, unseren Befehlen gemäß, den um 4 Uhr erscheinenden Notar unbehelligt hatten ein- und auspassieren lassen, erscheint nunmehr, eine Stunde später, noch ein Notar! Offenbar ist dies ein Spießgeselle Cartouches oder dieser selbst!" Jetzt kam der Verhaftete auch zu Wort: „Excellenz," rief er, „ich bin der Notar Dumont —" Rameau sprang jetzt auch dazwischen: „Der Notar Dumont ist längst hier gewesen, bringen Sie meine Partitur?" — Nach vielem Hin- und Herreden kam folgendes zum Vorschein: der Verhaftete war wirklich der Notar Dumont junior, sein Vater war schon seit Monaten bettlägerig. Er hatte sich pünktlich, wie er bestellt war, von Hause fortbegeben, war dann aber in der Nähe des Rameauschen Hauses an einer einsamen Stelle plötzlich in einen Haufen Menschen geraten, der aus einem Thorweg herausströmte; ehe er wußte, was mit ihm geschah, hatte er einen Knebel im Mund und eine Binde vor den Augen, und er war an einem Ort, den er nicht angeben konnte, etwa eine Stunde lang festgehalten worden. Er mußte dann wohl etwas Betäubendes eingeatmet haben, denn vor einer Viertelstunde hatte er sich am Thore eines Gartens in der Nähe, seiner Fesseln entledigt, wiedergefunden, ohne zu wissen, wie er dorthin gekommen war. Er hatte sich dann seiner Pflichten erinnert und war Rameaus Hause zugeeilt; kaum in dessen Garten eingetreten, hatte er sich zum zweitenmale plötzlich von einer Uebermacht umringt gesehen und war so mit Gewalt in Rameaus Wohnung geschleppt worden.

Welche Verwirrung durch diese Erklärungen hervorgerufen wurde, kann man sich leicht ausmalen. Und ihren Höhepunkt erreichte dieselbe, als Palissot die noch auf dem Seitentisch liegende Mappe des früheren Notars öffnete und darin — die Partitur von Rameaus Oper und den Paß und die sonstigen Papiere Gastons vorfand! Rameau war wie rasend auf seine Partitur losgestürzt, überzeugte sich, daß nichts daran fehlte, und ging nun singend und deklamierend im Zimmer auf und ab. Wie er später erzählte, war ihm damals die Idee zu einem Jubelchor aufgegangen, der ihm noch nie hatte recht nach seinem Sinn gelingen wollen. Nachdem die Lage allseitig etwas aufgeklärt worden

war, legte der wirkliche Notar Dumont dem Brautpaare von neuem einen Ehekontrakt vor, indem er mit großer Gelehrsamkeit ausführte, daß die vor einem Unbekannten, der noch dazu wahrscheinlich Cartouche sei, abgegebenen Erklärungen nicht eine wirkliche Ehe, sondern im besten Falle eine sogenannte Putativehe begründen könnten, und daß derohalben eine nochmalige Unterzeichnung des von ihm aufgesetzten Kontraktes unumgänglich und nicht zu vermeiden sei.

Palissot war während dieser Scene mit seinen Polizeimannschaften fortgestürmt, um sofort die neuen Spuren zu verfolgen, wir können aber gleich verraten, daß dieselben zu keinem Resultat führten.*

Gaston kehrte für einige Tage nach Clermont zurück, um dort seine Angelegenheiten zu ordnen, und als er zurückkehrte, fand er die eine Etage des Rameauschen Hauses zu einer bescheidenen Wohnung für sich und Marguerite eingerichtet, während Rameau einige andere Zimmer für sich allein bewohnte und von einer vortrefflichen Haushälterin bedient wurde. Nur singen konnte diese nicht, aber Marguerite erhob auf sein Verlangen jederzeit ihre Stimme, die jetzt noch frischer und klarer klang als früher.

Gaston wurde durch Rameaus Vermittelung an der Großen Oper angestellt, und brachte es bald zum Dirigenten. Er war es, der in der Folge die Opern Rameaus ganz im Geiste des Komponisten einstudierte, so daß auch dieser häufig mit Gaston und Marguerite darin übereinstimmte, daß er sein Glück und seine Erfolge zum großen Teil dem Diebstahl seiner Partitur verdanke.

* Cartouche wurde erst im folgenden Jahre, 1721, gefangen und hingerichtet.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Dr. Otto Klauwell.

(Schluß.)

Bald munter, bald ernst in der Stimmung ist das 25. Tonwerk O. Klauwells: „Im Frühlinge" (Präger & Meier, Bremen); Nr. 1 dieser Lenzstücke ist besonders reizvoll wegen der wiederkehrenden Anklänge einer zweiten Melodie. Es sind Salonstücke im besten Sinne des Wortes. Ansprechend und edel musikalisch gedacht sind auch die beiden Sonatinen fürs Klavier (op. 28), welche von Alt & Uhrig (Köln) verlegt sind. In der B dur-Sonatine gefällt uns das Andante religioso, welches trotz seines strengen Satzes das melodische Element voll gelten läßt. In der E moll-Sonatine wieder gewinnt unsere Sympathie die stimmungsvolle Romanze und der im frischen ⁶/₈-Takt dahinhüpfende dritte Satz, in welchem Humor steckt, den H. Laube bekanntlich als einen Kuß von Lust und Schmerz bezeichnet. Auch diesen beiden Kompositionen und der „Großen Sonate für Klavier und Violine" gegenüber (C. Begas, Leipzig, op. 6) bleibt man sich bewußt, daß O. Klauwell zu jenen ungewöhnlichen Komponisten gehört, die sich von breitgetretenen Tongeleisen grundsätzlich fernhalten. In der letzterwähnten Sonate waltet in der That ein großer Zug und führt darin, wie natürlich, die Geige das erste Wort; nur ein tüchtiger Künstler wird übrigens dieser Sonate Herr werden. Was O. Klauwell im gediegenen Tonsatz vermag, beweist er auch in seinen Variationen fürs Klavier in H moll (op. 27, Schlesinger, Berlin) und in D moll (op. 22 Präger & Meier, Bremen). Die selbstgeschaffenen Themen sind zum Durcharbeiten schwierig genug.

Konzertsängerinnen, welche über einen hohen Sopran und über den Ehrgeiz verfügen, Lieder von bedeutenden Komponisten im Konzertsaal einzuführen, anstatt aus Bequemlichkeit Altbekanntes immer wieder zu singen, seien auf die Lieder O. Klauwells aufmerksam gemacht; so auf das „Lied der Inga" aus der Oper desselben: „Das Mädchen vom See" (Albert Ahn, Köln), welches sich durch seine melodische Innigkeit auszeichnet; ferner auf das leidenschaftliche, in seiner dramatischen Bewegtheit wirksame Lied: „Offene Arme, pochende Brust" (P. J. Tonger, Köln), auf die Mädchenlieder (op. 15, Alt & Uhrig, Köln), unter denen sich besonders „Die du mein Alles bist" durch die zartgefühlte Vertonung des Textes auszeichnet.

Daß O. Klauwell alle anderen Formen der Komposition trefflich beherrscht, beweisen auch seine Werke für vierstimmigen Gesang, für mehrere Instrumente und fürs Orchester. Von den letzteren heben wir eine kurze, stimmungsvolle Komposition für Streichorchester „Das Traumbild" (op. 19, Hermann Erler, Berlin) hervor, ein Tonwerk, welches von Kapellen und Orchestervereinen aufgeführt einer günstigen Wirkung sicher sein darf. Das in demselben Verlag erschienene Trio für Klavier, Violine und Cello (op. 20) in G moll ist ein vornehm komponiertes Kammermusikstück, zum Vortrag jenen Quartettgesellschaften zu empfehlen, welche es als eine Ehrenpflicht empfinden, die Tonschöpfungen moderner Meister nicht zu ignorieren, wie es leider nur zu häufig geschieht. Auch in dieser Komposition begegnet man jener schon mehrfach gerühmten Ursprünglichkeit der musikalischen Erfindung und einer großen Gewandtheit im Tonsatze.

Beachtenswert sind auch Klauwells „Sechs Gesänge für gemischten Chor" (op. 25) (Bonn, Gustav Cohen) und „Drei Gesänge für Männerchor" (op. 21) in demselben Verlage. Der Geschmack und das zielbewußte Berechnen der günstigen Klangwirkung zeigt sich auch in diesen Tonschöpfungen, unter denen besonders „Jägers Frühlingsgruß" und die kontrapunktisch effektvoll durchgeführte „Sommernacht" sowie der Chor: „König Wein" hervorragen, welcher von Freunden der Tonkunst und des Rebensaftes überall mit Genugthuung gesungen werden dürfte.

Ambrosia für Gesangsvereine sind auch „Drei Frühlingslieder für Männerchor" zu Texten von Helene Engelhardt, Rud. Herzog und Emil Kuh (Alt & Uhrig, Köln); eines ist schöner als das andere, besonders jenes, in welchem Unisonostellen mit vierstimmigem Gesang abwechseln. Unter den ungedruckten Kompositionen O. Klauwells befinden sich zwei Trios, zwei Streichquartette und ein Klavierquartett, welche, zum Teile wiederholt, von der Kölner Quartettgenossenschaft zur beifälligen öffentlichen Aufführung gelangt sind.

Otto Klauwell ist nicht nur ein bedeutender Komponist sondern auch ein geistvoller Schriftsteller. Von großem Werte für Klavierspieler und Musikpädagogen sind dessen Schriften: „Der Vortrag in der Musik" (Verlag J. Guttentag, Berlin und Leipzig) und „Der Fingersatz des Klavierspiels" (Karl Merseburger, Leipzig), von großem Interesse jedoch für jeden Musikfreund, welcher der Tonkunst gern ins Herz sieht, das bei Wolfgang Gerhard erschienene Buch: „Musikalische Gesichtspunkte." Wir würden aus den Raumgrenzen dieses Aufsatzes heraustreten, wollten wir auf den Inhalt dieser Schriften eingehen. Wir behalten uns dies für später vor.

Dr. Otto Klauwell, am 7. April 1851 in Langensalza geboren, betrieb am Leipziger Konservatorium der Musik unter Reinecke, Richter, David, Wenzel, Jadassohn u. a. gründliche praktische und theoretische Studien, besuchte an der Universität Vorlesungen über Geschichte der Philosophie, Aesthetik, Musikwissenschaft u. a., verließ 1874 das Konservatorium, nachdem er als Prüfungsarbeit eine symphonische Einleitung zu Macbeth im Gewandhaus unter großem Beifall dirigiert hatte und im Herbste desselben Jahres erhielt er von der Leipziger Universität die Doktorwürde auf Grund einer Dissertation über die historische Entwickelung des musikalischen Kanons, worauf er bald einen Ruf an das Kölner Konservatorium der Musik als Lehrer für Klavierspiel, Theorie und Musikgeschichte erhielt. Er wirkt noch heute an dieser Anstalt und leitet außerdem das von Prof. Dr. Fr. Wüllner ins Leben gerufene Kölner Seminar für Klavierlehrer.

A. S.

Vom Bayreuther Festspielhaus.

M. B. **Bayreuth.** Ende Juli. Im Nachhange zu meinem ersten Briefe (in Nr. 15 der Neuen Musik-Zeitung) teile ich Ihnen noch folgendes mit: Der äußere Erfolg der drei ersten Aufführungen hat den Succeß aller früheren Bayreuther Festspiele übertroffen. Die künstlerische Wirkung stand bei dem angestammten unveräußerlichen Bayreuther Eigentum, dem Parsifal, dem äußeren Erfolg unbedingt zur Seite. Generalmusikdirektor Levi, über dessen künstlerische Eigenart die vor drei Jahren in diesen Blättern erschienene biographische Skizze genauen Aufschluß gibt, ist so mit dem Parsifal verwachsen, so in die innerste Empfindungsweise des Bühnenweihfestspiels noch zu Lebzeiten Wagners eingedrungen, daß man sich unter seinem Scepter in der That immer wieder in das Geburtsjahr des Parsifal 1882 zurückversetzt glaubt. Eine solche Reife, ein so schönes Ebenmaß, so klare, verständliche Uebergänge und thematische Zeichnungen, so wundervolle Klangfarben weiß er mit seinem Orchester emporzuzaubern, daß über dem ganzen Hause, über dieser vielgemischten Zuhörerschaft, deren größter Teil doch nur hergekommen ist, um der Sensationslust oder Mode zu genügen, der Bann tiefster Ergriffenheit und aufmerksamster Andacht lagerte. Der begabte van Dyck, der schon zu wiederholten Malen die Titelrolle gesungen und der die unbelehrte Naturwüchsigkeit im ersten Akt ebenso glaubhaft und fesselnd zum Ausdruck bringt, wie die Reue und Erhabenheit im dritten, ließ eine geschmeidigere Behandlung der deutschen Sprache, — er ist bekanntlich Belgier und singt den Lohengrin im September zu Paris in französischer Sprache — sowie ein noch innigeres Aufgehen in seiner Rolle erkennen. Frau Materna sang die Kundry mit ungeschwächter Kraft und Macht ihrer heroischen Stimme, und was ihr im zweiten Akt an dem erforderlichen Liebreiz der Erscheinung gebrach, das ersetzte sie durch ein überzeugendes Spiel. Der edle Gurnemanz, der seit Scarias Tode nie so recht zur Geltung kommen konnte, hat in Grengg aus Wien einen ausgezeichneten, würde- und weihevollen Darsteller gefunden. Mit berückendem Schmelz der Stimme und ergreifender Wahrheit des Ausdrucks sang Scheidemantel den Amfortas. Auch Liepe schien für den Klingsor im ganzen geeignet, wenngleich ihm der Neuling noch ein wenig anzumerken war. Aus der Schar der übrigen ragte Frl. Herzog (Berlin) als erstes Blumenmädchen durch ihre wunderhübsche Stimme und ihre echt musikalische Gesangsweise hervor.

Vom Tristan und Tannhäuser, welche diesmal auserwählt waren, um dem Parsifal Vasallenschaft zu leisten, läßt sich wenigstens in bezug auf das von Mottl geleitete Orchester nur Erfreuliches berichten. Mottl liebt augenscheinlich die langsamen Zeitmaße, er kann sich damit auf Wagners Angabe und Beispiel berufen, es liegt auch auf der Hand, daß alle thematischen Verwickelungen, alle elegischen Stimmungen durch ein langsames Zeitmaß an Eindruck gewinnen. Den Tristan sang der in den letzten Jahren vielgenannte Alvary. Im dritten Akt erreichte er ganz seine Vorgänger, während er im ersten und zweiten infolge einer Unaufgelegtheit oder noch nicht genügender Rollenbeherrschung sich zu sehr in Einzelheiten verlor, die freilich nach der darstellerischen Seite vielfach anregten und interessierten, dennoch aber den nötigen Schwung und den großen Zug vermissen ließen. Dafür schuf Frau Sucher eine Isolde in der verwegensten Bedeutung dieser Riesenrolle. Temperamentvoll und doch nie die Schönheitsgrenze überschreitend, glühend in der Empfindung und doch rein und erhaben dabei, im Vollbesitz ihrer schönen, ausgiebigen Stimme, so wußte sie ihre Zuhörer an sich zu fesseln, nicht am wenigsten im Liebestod, wo sie alles, was sie empfunden und erlebt, noch einmal in ein ergreifendes Schwanenlied zusammendrängt. Prächtig sang Planck den Kurwenal, und lebhaft zu bedauern ist nur, daß bei ihm mehr noch als bei Frau Materna die körperliche Ueberfülle der Wirkung seines Spiels Abbruch thut. Den Marke sang Döring, die Brangäne Frau Staudigl, beide ganz vortrefflich.

Der Tannhäuser wurde natürlich in der Pariser Bearbeitung gegeben. Abgesehen von der Streitfrage, welche der beiden Ausgaben, ob die einfachere ältere oder die neue mit ihren die kühnsten Illusionen überbietenden Ballettkünsten, ihren Grazien, Amoretten, lebenden Bildern und einer so glühend erotischen Musik, wie sie nie geschrieben wurde, den Vorzug verdient, mußte es für die Bayreuther Bühne selbstverständlich sein, einmal die unbekanntere, scenisch schwierigere Pariser Bearbeitung zur Darstellung zu bringen. Die Aufführung gestaltete sich zu einem Triumph für die Inscenierungskunst des Regisseurs Fuchs, des Maschinenmeisters Kranich, der Mailänder Ballettmeisterin Zucchi und, so darf man getrost hinzufügen, der alles überwachenden Frau Cosima Wagner. Den Tannhäuser sang Winkelmann mit der ihm eigenen künstlerischen Durchdringung, allerdings ohne diese überschäumende Lust zu leben, zu genießen, die Tannhäusers Vergehen mildert und den inneren Konflikt in ihm zu einem dämonischen, wilden, nur durch seinen Untergang sühnbaren gestaltet. Mit dieser Einschränkung war seine Leistung fesselnd und ergreifend. Mit der Elisabeth sah sich das Bayreuther Theater durch die Absage der für die Rolle bestimmten Künstlerin leider in eine Nothlage versetzt, wenigstens für die erste Vorstellung. Frl. Wiborg (Weimar), welche in anderer Umgebung gewiß einen recht achtbaren Erfolg davongetragen hätte, ist doch noch zu sehr Anfängerin und in ihrer ganzen Auffassung noch zu wenig gereift, um für das Bayreuther Ensemble genügen zu können. Einen

herrlichen Wolfram gab dagegen Reichmann, wie denn auch Frau Sucher die in der Pariser Bearbeitung vergrößerte Rolle der Venus in ausgezeichneter Weise durchführte. Doch im ganzen und abgesehen von der scenischen Glanzentfaltung erhob sich die Vorstellung nicht über das, was man an ersten Bühnen zu sehen gewohnt ist, und in die Bewunderung vor der Riesenwirkung, welche die Bayreuther Bühne noch jedesmal äußert, mischt sich bei jedem, welcher sie hat entstehen sehen, die keimende Besorgnis, ob es ihr wohl ferner gelingen werde, wie es noch bei der unvergeßlichen Meistersingervorstellung vor drei Jahren der Fall war, den deutschen Bühnen Musterbeispiele vorzuführen oder ob auch Bayreuth dem Schicksal anheimfallen wird, eine Bühne unter vielen zu sein, freilich mit dem Parsifal und der scenischen Einrichtung als ausschließlichem Vorrecht.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Dr. Z. — Anfangs der sechziger Jahre bestand im damals noch kurhessischen Kassel eine Gesellschaft, die sich die „Namenlose“ nannte. Jedes Mitglied mußte nach irgend einer Richtung — musikalisch, deklamatorisch, litterarisch oder auch als Vertreter der bildenden Kunst irgend etwas leisten können. Ich erinnere mich mit großem Vergnügen der dort verlebten frohen Stunden. Infolge der erwähnten Aufnahmebedingung waren in der Gesellschaft alle Stände, wohlhabende Bürger, Beamten, Schauspieler, ja auch Offiziere — in Hessen war man nicht so exclusiv — vertreten. Zwei damals sehr beliebte Vereinsmitglieder waren die damaligen Hofschauspieler Herr Osten und Herr L'Hamé. Ersterer für Heldenrollen eine prächtige Figur, völlig altgermanischer Recke und hervorragend tüchtiger Schauspieler, letzterer — nebenbei gesagt, hieß er eigentlich Hamel, hatte aber seinen Namen verschönert — jugendlicher Liebhaber. Eines Abends erzählten beide folgende Anekdoten aus ihrem Leben.

Osten erzählte, er habe vor Jahren einmal irgendwo im „König Lear“ mitgespielt und dadurch, daß ein Schauspieler, der den einen Schwiegersohn des König Lear gibt, seine Rolle nicht gelernt hatte und „auf den Souffleur“ spielte, wäre im Trauerspiel einigemal recht herzlich gelacht worden. So wäre dadurch das Stück fast gar nicht zu Ende gebracht worden, weil dem armen Darsteller, der fortwährend nach dem Souffleur gehorcht und ohne Ueberlegung rasch das Gehörte nachgesprochen hätte, folgender Irrtum untergelaufen sei. Bei der Stelle, wo er zu sagen hatte: „Reißt ihm die beiden Augen aus!“ habe er geschrien: „Reißt ihm die Augen aus!“ da er aber im Augenblick vom Souffleur gehört hat, „die beiden Augen“ — mit Pathos hinterher: „Und die Beine auch!“ — —

L'Hamé erzählte hierauf, er habe seine ersten schauspielerischen Leistungen bei einer sogenannten Schmiere gemacht, mit der er jahrelang in Thüringen, den dortigen kleinen Staaten in der benachbarten Provinz Sachsen herumgezogen sei. Das älteste Mitglied dieser Gesellschaft, der Vater des damaligen Direktors und selbst früher Leiter der Gesellschaft, ein alter sehr harthöriger Herr, spielte immer noch hier und da mit, lernte aber grundsätzlich keine Rolle mehr. Nun war ein neues, den örtlichen Verhältnissen Rechnung tragendes Stück eingeübt worden, in welchem Luther auf der Wartburg auftrat. Kurz vor der Aufführung wurde der betreffende Lutherdarsteller krank und der genannte alte Herr erklärte sich zur Aushilfe bereit, verweigerte aber — auch etwas aus Eitelkeit auf seine schauspielerische Geschicklichkeit, mit welcher er den Mangel an Rollenkenntnis wettzumachen gedachte — standhaft, die ohnehin bloß kurze Rolle zu erlernen. Nun kam sein Stichwort: Luther tritt auf der Wartburg bei Mondscheinbeleuchtung auf den Burghof und geht mit langsamen Schritten nach vorn. Man hört deutlich im Zuhörerraum, wie der Souffleur möglichst laut schreit: „Ich bin müde“ — „ich bin müde“ — — der alte Herr hielt das eine Ohr vor, richtet sich dann auf und sagt langsam mit tiefer Grabesstimme: „Ich bin müde.“ — Wieder hört man draußen deutlich: „Vom vielen Uebersetzen! Vom vielen Uebersetzen!“ — abermalige große Pause. Die Zuhörer, die jedes Wort genau verstanden haben, fangen auch schon an, eben denselben Satz dem Schauspieler zuzurufen. Da geht der alte Herr langsam auf eine im Hintergrund stehende Bank hin und sagt: „ich will mich lieber setzen,“ was er dann auch zum großen Jubel der ganzen Zuschauermenge richtig that.

Diese beiden Erlebnisse wurden von den beiden Schauspielern mit köstlichem Humor erzählt und — das war die Hauptsache.

Musiktheoretische Schriften.

„Präparanden, Seminaristen, Lehrern, Organisten und Freunden der Tonkunst“ widmet der Seminarlehrer Leopold Heinze die kleine Ausgabe seiner **„Theoretisch-praktischen Harmonielehre nach pädagogischen Grundsätzen“** (Verlag von Heinrich Handels in Breslau). Das Buch enthält in knapper, bis auf überflüssige Fremdwörter (z. B. Diësis) gemeinverständlicher Form Regeln über Verbindungen von Accorden, von der Modulation, vom Choralsatz, von Chorälen in Kirchentonarten (zu breit behandelt), vom Vor- und Zwischenspiel, schließlich vom zwei- und dreistimmigen Satz für verschiedene Stimmen. In den praktischen Beispielen werden Anregungen für einen guten Choralsatz, für das Finden eines entsprechenden Basses, für das Aussetzen der Mittelstimmen und für das Transponieren geboten.

Der III. Teil der wiederholt empfohlenen **„Harmonie- und Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode“** von Richard Kügele (Verlag von Franz Görlich in Breslau) behandelt in gründlicher, pädagogisch gewiegter Weise das Kirchenlied, den gregorianischen Choral, die Modulationen innerhalb der Kirchentonarten, den zwei- bis vierstimmigen Satz, die musikalischen Formen, den Kontrapunkt und dessen Anwendung, die Toncharakteristik und illustriert die klar vorgetragenen Lehren durch glücklich gewählte Beispiele. Bekanntlich enthalten der I. und II. Teil der Harmonielehre Kügeles zweckmäßig angelegte Arbeitsbücher, deren Ausführungen der Verfasser selbst korrigiert, wenn ihm dieselben von Schülern zugeschickt werden, die sich nach seinem Buche auf dem Gebiete des Tonsatzes unterrichten wollen.

„Grundzüge einer neuen Musiktheorie“ nennt sich ein Buch von Joachim Steiner, welches im Verlage von Alfred Hölder (Wien) erschienen ist. Es bringt beachtenswerte Ermittelungen eines geistvollen Forschers, welcher den mathematischen und physikalischen Teil der Akustik auf die praktische Musik bezieht und sich mit dem Problem der reinen Stimmung beschäftigt. Freunde der physikalischen Musiktheorie werden in dieser Schrift wertvolle Anregungen finden und dem Verfasser, einem k. k. Hauptmann des Geniekorps, welcher gleichzeitig Lehrer der darstellenden Geometrie, des Gesanges und der Instrumentalmusik ist, für dieselben dankbar sein.

Ein ausgezeichnetes Buch ist das von Breitkopf & Härtel (Leipzig) verlegte von S. Jadassohn: **„Die Kunst zu modulieren und zu präludieren.“** Der Verfasser, bekanntlich Lehrer am k. Konservatorium der Musik zu Leipzig, trägt seine Lehren klar, prägnant, frei von jeder Pedanterie und mit gemeinverständlicher Einfachheit vor, welche immer ein großer Unterrichtsvorzug bleibt. Es macht einen günstigen Eindruck, wenn der Verfasser für eine erfolgreiche Verwertung einer Schrift kaum mehr als einige allgemeine Vorkenntnisse der Harmonielehre verlangt, wenn er für die Entwickelung des musikalischen Schaffens die Wege nicht streng vorschreibt, sondern der Selbständigkeit derselben die Bahn offen hält und den persönlichen Geschmack frei wählen und entscheiden läßt. Es stecken in Jadassohns Anleitung zu modulieren und zu präludieren so viele Elemente einer gesunden Pädagogik, daß wir dieselbe unseren Lesern auf das wärmste empfehlen können.

Wer sich mit den Geheimnissen des Tonsatzes näher vertraut machen will, greife nach dem Buche von F. Z. Skuhersky (Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.): **„Die Musikalischen Formen.“** Es bringt die wichtigsten Unterweisungen über seinen Stoff in wenigen, klargefaßten Worten, belegt aber die knappgefaßten Definitionen mit einem trefflich gewählten Notenmaterial, so daß der Lernende rasch in das Verständnis der musikalischen Formen eindringen kann. Zu rühmen kommt, daß der Verfasser nicht bloß das schaffende Talent zu fördern sucht, sondern auch die Erziehung eines reinen Kunstgeschmacks im Auge hält. Skuhersky bespricht in ungemein anregender Weise nicht bloß alle Formen der kirchlichen Musik sondern auch das Recitativ, das Lied, den Choral, die Ballade, Romanze, das Melodrama, den Marsch und Tanzweisen, Variationen, Präludien, die einfache und doppelte Fuge, die Sonate, Serenade, das Konzert, die Ouvertüre, Phantasie, symphonische Dichtung u. s. w.

Meyerbeer als Dirigent.

Meyerbeer dirigierte nicht gern und ließ sich nur ausnahmsweise zum Leiten seiner eigenen Opern herbei, obgleich er über eine weniger gelungene Aufführung eines seiner Werke, und wäre es die hundertste gewesen, ebenso verstimmt sein konnte, als werde die Oper zum erstenmal gegeben. Diese Abneigung gegen das Dirigieren, ebenso auch gegen das Einstudieren seiner Opern ging aus seinem ganzen Charakter hervor. Man kann ein großer Komponist sein und doch trotz alles Wissens, aller Erfahrung, aller genialen Erfindungskraft so wenig zu einem Dirigenten taugen, wie ein Sänger zu einem Kanzelredner. Selbstvertrauen, Energie, Mut, Geistesgegenwart, kurz die Eigenschaften, die den großen Feldherrn ausmachen, sind auch für den Dirigenten erforderlich. Diese Eigenschaften gingen Meyerbeer ab. Er war ängstlich, unruhig, nervös und selbst das Dirigieren der Hofkonzerte in Berlin war ihm eine peinliche Aufgabe. Wie sehr er sich dieses Mangels bewußt war, geht aus einem Brief an Dr. Schucht vom 2. März 1857 hervor. Es heißt darin: „Ich eigne mich nicht gut zum Dirigenten. Man sagt, ein tüchtiger Kapellmeister muß ein gut Teil Grobheit haben. Ich will das nicht bejahen. Mir ist eine solche Grobheit stets zuwider gewesen. Es macht einen sehr unangenehmen Eindruck, wenn gebildete Künstler mit Worten traktiert werden, die man kaum einem Bedienten sagt. Grobheit verlange ich nicht von einem Dirigenten, aber er muß energisch auftreten, scharfe Verweise erteilen können, ohne grob zu werden und darf bei den stärksten Rügen den Anstand nicht verletzen. Zugleich muß er so viel Jovialität entfalten, um sich die Liebe sämtlicher Künstler zu erwerben; sie müssen ihn lieben und fürchten. Nie darf er Charakterschwächen blicken lassen; das beeinträchtigt den Respekt ungemein. Ich vermag nicht so energisch aufzutreten, wie es beim Einstudieren und Dirigieren erforderlich ist. Wahrhaften Genuß gewährt nur die gelungene Aufführung. Die Proben haben mich zuweilen krank gemacht. Außerdem nimmt das viele Probieren und Einstudieren so viel Zeit in Anspruch, daß die besten Tagesstunden damit verloren gehen. Ideen fließen nicht alle Tage zu, mitunter muß man lange auf gute und zum dramatischen Zweck sich eignende Melodien warten. Sitzt man nun beim besten Arbeiten und die Stunde der Probe schlägt, so kann man sich nur mit Schmerzen losreißen. Ich bin dann den ganzen Tag verstimmt, weil ich nicht nur Zeit, sondern auch Ideen verloren habe. Dies sind die Gründe, weshalb ich Zeit meines Lebens so wenig als Dirigent thätig gewesen bin.“

Dennoch aber hat Meyerbeer zuweilen Ausnahmen gemacht und den „Robert“, „Die Hugenotten“, das „Feldlager in Schlesien“ in Berlin einstudiert und dirigiert. Um letztere Oper, zum „Nordstern“ umgewandelt, in Stuttgart zur Aufführung zu bringen, kam er im Herbst 1854 in die schwäbische Residenz und leitete selbst die Proben und die erste Aufführung, wozu die Bühnen- und Orchesterchefs fast aller bedeutenden deutschen Theater herbeiströmten, da das Werk in seiner veränderten Gestalt vorher nur in Paris aufgeführt worden war. Bei dieser Gelegenheit verfertigte der Cellist Rißle, ein höchst talentvoller Karikaturenzeichner, wie Adolf Palm in seinen „Briefen aus der Bretterwelt“ erzählt, eine bewegliche Karikatur des Meisters, deren Mechanismus, wenn man an einem Fädchen zog, ihn zeigte, wie er mit einem eigentümlichen Nicken und einer leicht parodierbaren Armbewegung den Takt markierte, während ihm dabei der Hut tief im Genick saß.

Uebrigens war die Aufführung eine höchst gelungene und den Meister selbst in hohem Grade befriedigende. Ihm zu Ehren veranstaltete König Wilhelm ein großartiges Fest auf der Wilhelma und überreichte ihm dabei selbst den Kronenorden.

v. W.

Ernst Pasqué.

Ein Gedenkblatt zu dessen 70. Geburtstage.

Von Dr. Adolph Kohut.

Ernst Pasqué, der sich seit vielen Jahren in Alsbach bei Zwingenberg an der Bergstraße ein gar reizendes Heim geschaffen, ist zwar ein Siebziger, denn er wurde am 3. September 1821 in Köln a. Rh. geboren, aber vom „Sturm" des Greisenalters hat er bisher nichts verspürt. Körperlich und geistig überaus rüstig und frisch, sieht er wie ein Vierziger aus und schafft unermüdlich in seiner schönen Einsamkeit, welche zum Träumen und Arbeiten förmlich geschaffen ist. Seit 20 Jahren lebt er ohne jeden anregenden litterarischen und persönlichen Verkehr und doch befindet er sich in der interessantesten, erlesensten Gesellschaft und kann sich nie langweilen, denn die Erinnerung an die zahlreichen bedeutenden Männer, mit denen er in Berührung gekommen, ist ihm treu geblieben; seine Phantasie ersetzt ihm vieles und erhält ihn jung!

Erzählen wir denn einige der bemerkenswertesten Erlebnisse des Jubilars. Die Zeit von seinem 17. bis zum 23. Jahre verbrachte Pasqué als Schüler des Pariser Konservatoriums mit vielen namhaften und später berühmt gewordenen Künstlern. Es war ein Leben, wie man es sich nicht herrlicher denken kann. Und welch' interessanter Bekanntschaften durfte er sich zugleich rühmen! Da war vor allem der Komponist des „Postillon von Lonjumeau", Adolf Adam, der ihm die Sängerlaufbahn erschloß, Luigi Cherubini, mit dem er viel verkehrte, Auber, durch den er ins Konservatorium kam, der alte Delsart, ein beachtenswerter Gesanglehrer, und Panchard, für den Boieldieu seinen „George Brown" geschrieben hat, der Wundersänger des vorigen Jahrhunderts, der Troubadour der unglücklichen Königin Marie Antoinette. Auch mit Spontini, vor dem er im Vereine mit Julius Stern, dem späteren Begründer des „Sternschen Gesangvereins" in Berlin, den Telasco sang, und Konradin Kreutzer kam er in Berührung und blieb mit letzterem bis zu dessen Tode, 1848, in brieflicher Verbindung. Er sah und hörte die großen Italiener, die letzten Meister des bel canto: Rubini, Tamburini, Lablache, Ronconi, Salvi, und die Primadonnen: Grisi, Persiani, Viardot, Brambilla u. a. m.

In köstlicher Weise weiß Pasqué aus jenen Zeiten zu erzählen, als er mit seinem Landsmann Jacques Offenbach, welcher damals gleichfalls in Paris studierte, in einem Mansardenstübchen der rue des Martyrs zusammentraf. War Geld vorhanden, so lebte man vergnügt, um morgen zu darben und froh zu sein, sich an einem Gericht im Ofen gebackener Kartoffeln laben zu können. Offenbach, als der jüngste der Künstlergesellschaft, holte solche Provisionen von einem Krämer in einem leeren Violinkasten; statt bar zahlte der schon zu jener Zeit beliebte Cellospieler mit den schönsten Versprechungen. Pasqué sang oft in den Pariser Soireen mit Offenbach, zumeist Mode-Romanzen oder Lieder von Schubert oder Proch, welch' letzterer Komponist von den Parisern aber entdeckt wurde. Der übermütige und frivole Operettenkomponist der späteren Jahre war ursprünglich ein höchst sentimentaler Cello-Virtuose! Wir wissen durch Pasqué, daß Offenbach drei Leidenschaften hatte: die Cigarren, die Frauen und — das Spiel. Er hat viel geliebt, ist aber noch weit mehr, und dies von den schönsten Frauen, geliebt worden.

Nach seinen Lehrjahren begannen seine Wanderjahre als Sänger. Ernst Pasqué gehörte als vorzüglicher Opernsänger und Regisseur über 40 Jahre lang zahlreichen deutschen Bühnen an. Wie interessant gestalteten sich diese Künstlerfahrten! 1844 debütierte er, unter der Direktion von Konradin Kreutzer, in Mainz, in dessen Nachtlager; dann zog der junge Künstler mit ihm nach Gent; hierauf folgten Darmstadt, München, Wien, Leipzig, Holland, London, Weimar und 1859 wieder Darmstadt. Dahin kehrte Pasqué 1859 als Beamter des Hoftheaters zurück, und nun begann für ihn ein Leben der Arbeit — das litterarische Verwerten seiner Erlebnisse, in Form von musikgeschichtlichen Aufsätzen, Plaudereien, Erzählungen und Romanen.

Eine Anekdote aus dem Sängerleben Pasqués sei hier noch mitgeteilt: Der italienische Sänger Ronconi in Paris war einer der frechsten Patrone, die je gelebt. Einst sollte am Faschingsdienstag der „Barbier" mit Ronconi gegeben werden, aber der Figaro glänzte am Abend durch seine Abwesenheit, ohne sich zu entschuldigen. Zum Glück konnte mit den anwesenden anderen Opernmitgliedern statt des „Barbier" „Der Liebestrank" von Donizetti gegeben werden. Das Publikum wollte unter stürmischen Kundgebungen Ronconi hören und eine Stimme rief von der Galerie: „Ronconi ist nicht krank; er wurde in vergangener Nacht auf dem Maskenball der Großen Oper gesehen!" Endlich erschien der beliebte Lablache als „Dulcamara", doch ohne den herkömmlichen Esel, der sein Kabriolett zu ziehen hatte. Zu Fuß schritt er neben dem, von einem Mohren gezogenen Gefährt her. Das ganze Haus applaudierte und lachte. Lablache machte eine Pause; einige Schritte vortretend und gegen das Publikum sich verbeugend, sagte er, auf die leere Gabel des Wagens deutend: „Der Esel ist unpäßlich; er war in vergangener Nacht auf dem Maskenball und ist deshalb verhindert, Ihnen seine Aufwartung zu machen." Das wirkte; Lablache hatte durch seine Worte dem gefährlichen Zorn der Pariser die Spitze abgebrochen.

Es war im März 1847, als Pasqué am Leipziger Stadttheater als Baritonsänger engagiert war; zugleich mit ihm trat eine junge Dame, Fräulein Eugenie John, welche auf Kosten der Fürstin von Sondershausen ausgebildet wurde, als Gabriele in Kreutzers „Nachtlager" auf. Angst und Aufregung raubten der 21jährigen Sängerin jedoch vollständig die Fähigkeit, ihre Stimme und ihr Talent geltend zu machen, obschon sie ein sehr schönes Organ und echtes Theaterblut besaß. Sie entsagte ganz der Bühne und wurde unter dem Namen — Marlitt die bekannte Romanschriftstellerin.

Ernst Pasqué hat nicht allein als Sänger, sondern auch als Romanschriftsteller und Librettist bedeutende Erfolge erzielt; seine litterarischen Schöpfungen vereinigen einen kunstvollen Aufbau mit feiner Charakterzeichnung und tiefer Gefühlsinnigkeit. Von seinen etwa 40 Opernbüchern und Uebersetzungen sei nur die Neubearbeitung von Webers Silvana genannt, von den 10 Märchenstücken für das Viktoriatheater (Berlin) nur Faust und die schöne Helene, die schöne Melusine und Frau Venus.

Der Stuttgarter Liederkranz in Berlin.

Berlin. Die letzten Tage des Juli standen in Berlin unter dem Zeichen des Stuttgarter „Liederkranz" und sie bedeuten für diese Festtage wegen der ihnen dargebrachten Ovationen, für uns Berliner wegen der Fülle musikalischer Genüsse, die wir den sangeskundigen Söhnen Württembergs verdanken. Der Stuttgarter Liederkranz traf in der stattlichen Anzahl von 120 Mitgliedern hier an, er wurde vom hiesigen Verein der Württemberger, sowie von mehreren hundert Sangesbrüdern empfangen. Der Präsident der Berliner Liedertafel hat in herzlicher Ansprache die Gäste begrüßt, deren Besuch Berlin zur besonderen Ehre und Freude gereiche. In gemüt- und humorvollen Worten dankte der Vorsitzende des Liederkranzes, Herr Oberpostmeister Steidle, für den freundlichen Empfang und gab dem Wunsche Ausdruck, ihr Kommen möge dazu beitragen, Nord und Süd noch enger aneinanderzuknüpfen, noch inniger zu verbrüdern, worauf der Verein sein kerniges Motto: „Deutsches Lied und deutsche That — Sei gepriesen früh und spat!" volltönend anstimmte. — Die nächsten Tage sollten gleich diesen Wahlspruch zu einem Wahrspruch machen; auch im wörtlichsten Sinne hätte man ihn hier auslegen dürfen, denn die drei kommenden Konzertabende begannen recht früh und endeten recht spat. Die trefflichen gesanglichen Leistungen, mit denen uns die schwäbischen Sangesbrüder erfreuten, wurden sehr bewundert. Schon der erste Abend (im Saale der Philharmonie) brachte außer Solovorträgen nicht weniger als 15 Chorgesänge, in denen reichen Abwechselung der Liederkranz Gelegenheit hatte, alle seine gesanglichen Vorzüge zu bethätigen. Zu diesen rechnen wir vornehmlich die Klangfülle, die kernige, echt männliche Kraft der tüchtig geschulten Stimmen, Reinheit der Intonation, das ebenmäßige Verhältnis der Stimmen zu einander, die rhythmische und dynamische Präcision des Vortrags, wodurch künstlerisch gehaltvolle Tonwerke ebenso wie die schlichten, gemütlichen Volksweisen zu charakteristischem Ausdruck gelangen. Prächtig erklangen die Waldlieder zweier hiesiger Komponisten, Handwerg (Waldesruh), Edw. Schultz (Waldesrauschen), sowie des Stuttgarter Altmeisters Speidel (Im tiefsten Wald), die in hergebrachten Formen sich bewegende, dabei wirksame Hymne von H. Mohr, Reisers Barbarossa, Schlafgesang von Hegar, ein wahrhaft reizvoller Männerchor. Wie zu erwarten war, berührten ganz besonders sympathisch mit ihren allbekannten Texten und allbeliebten Weisen die schwäbischen Volkslieder, die in großer Anzahl vorgetragen wurden. Sie alle heimelten die Hörer außerordentlich an und riefen Beifallsjubel hervor, der die liebenswürdigen Gäste zu unermüdlichen Wiederholungen und Zugaben veranlaßte. Die Exaktheit aller Vorträge, die Ausdauer und Gewissenhaftigkeit, mit welcher der Verein an die gestellten Aufgaben geht, verdienten durchweg uneingeschränktes Lob, rechtfertigten den guten Ruf des Liederkranzes und geben beredtes Zeugnis von der musikalischen Tüchtigkeit seines bewährten Leiters, Herrn Professor Förstler. Zwischen den Chornummern sang die mit dem Verein hergereiste Stuttgarter Konzertsängerin Fräulein Emma Hiller mehrere Piecen. Die Sängerin erwies sich als eine künstlerisch vornehme Natur, die, um zu gefallen, von jeder Effekthascherei und Koketterie absehen darf. Die Stimme, ein heller Sopran, ist nicht groß, aber glockenrein, vortrefflich geschult und spricht in allen Vortragsnüancen angenehm an; als besondere Vorzüge darf die Sängerin einen vollendeten Triller und ein schönes Piano für sich in Anspruch nehmen.

Das zweite und dritte Konzert brachten neben mehreren neuen Piecen auch Wiederholungen der Chornummern des ersten Abend. Von Lied zu Lied sangen sich die schwäbischen Sänger immer mehr in die Herzen der Hörer hinein; hatte das Wogen und Treiben des den Garten und Saal bei Kroll am zweiten Abend füllenden Publikums selbst für einen ständigen Kroll-Besucher schon ein auffallend lebhaftes, festlich bewegtes Gepräge, so übte das dritte Konzert der Stuttgarter eine noch größere Anziehungskraft auf die Berliner aus. Zu vielen Tausenden zogen sie nach dem großen Tivoli-Garten und lauschten, Kopf an Kopf gedrängt, andächtig den Vorträgen des Liederkranzes, um dann ihre helle Begeisterung für alle musikalischen Gaben in brausendem Beifallssturm unmittelbar zum beredtsten Ausdruck zu bringen. Die Stuttgarter Sänger haben hier einen wahrhaft großartigen Erfolg zu verzeichnen. Dem zum Schluß des letzten Konzerts den liebenswürdigen Gästen aus der schwäbischen Rebenhügelstadt viel tausendstimmig zugerufenen Wunsche „Auf Wiedersehen!" schließen wir uns herzlich an. L. Heilborn.

* * *

Unser ständiger Berliner Korrespondent schreibt uns über die Leistungen des Stuttgarter Liederkranzes unter anderem folgendes:

Vor allen Dingen erfreute die Ausgeglichenheit der Stimmen, dann die Feinheit des Vortrags, der sich am herzgewinnendsten bei den schwäbischen Volksliedern, aber nicht minder lobenswert auch beim Vortrage ernsterer Chorgesänge, wie z. B. „Der Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, zu erkennen gab. Das Abschiedskonzert im Tivoli-Garten war ganz besonders zahlreich besucht und es gab daselbst einen so enthusiastischen Abschied, wie man ihn selten in Berlin erlebt hat. Zwischen all' diesen Kundgebungen der Begeisterung für die süddeutschen Sänger wurde es der Solistin Frl. Emma Hiller aus Stuttgart, welche im ersten Konzerte mitwirkte, nicht ganz leicht, ihre künstlerischen Vorzüge zur Geltung zu bringen. Sie sang die bekannte Sopran-Arie aus der Schöpfung und außerdem Lieder von Taubert, Jensen und Klengel. Wenn auch ihre Stimme nicht zu den mächtigen gehört, ist sie doch von schönem Klange und wirkt sehr sympathisch auf den Hörer. Der Vortrag war nicht nur sehr korrekt, sondern auch musikalisch derart durchgeistigt, daß Fräulein Hiller sich durch diese Proben als eine ganz hervorragende Künstlerin hier eingeführt hat. A. G.

Klavierlitteratur.

Gedenkblätter. Neun kleine Klavierstücke von August Reinhard, Op. 42. (Verlag von Karl Simon in Berlin SW.) Man hat viel Vergnügen beim Durchspielen dieser mittelschweren, zum Vortrag in Familienkonzerten vortrefflich geeigneten Stücke, in welchen sich das melodisch Ansprechende mit einer vornehmen und geschickten Harmonisierung zu einem lieblichen Ganzen vereinigt. Besonders sympathisch wirkten die Piecen: Bitte — Willkommen! — Erinnerung — Lebewohl! und „zum Geburtstage". A. Reinhard gehört zu jener Gilde von Komponisten, welche den Ehrgeiz und die Fähigkeit besitzen, neue

Gedanken in liebenswürdiger Weise musikalisch auszusprechen.

Diesen Ehrgeiz besitzt der dänische Komponist Steenfeldt in keinem ausgesprochenen Maße, wie man es dessen „Dramatiske Tonebilleder“ anmerkt, welche von dem thätigen Verleger Wilhelm Hansen (Kopenhagen und Leipzig) in schmucker Ausstattung herausgegeben wurden. Gleichwohl sind sie, da in denselben Märchenstoffe in lebendigen Tonbildern geschildert werden, für junge Klavierspieler anregend genug.

Wir haben wiederholt auf die nicht gewöhnliche Schaffenskraft des an der Münchener Musikschule ausgebildeten Komponisten und Pianovirtuosen Walther Petzet hingewiesen, der binnen wenigen Jahren in Amerika auch als Lehrer rasche Anerkennung gefunden hat. Er begann in Minneapolis seine Lehrthätigkeit, wurde an das Konservatorium in Chicago berufen und soll vom nächsten Schuljahre ab in der von X. Scharwenka in New York gegründeten Hochschule für Musik als Professor der Musiktheorie und des Klavierspiels wirken. Bei Arthur Schmidt in Leipzig und Boston sind von W. Petzet „vier Kompositionen“ für das Pianoforte erschienen; sie sind melodisch, leicht spielbar und gut gesetzt. Uns gefielen besonders das Menuett und das „Scherzo mélancolique“.

Von dem 14jährigen Klavierspieler Otto Hegner ist in London bei Stanley Lucas, Weber & Co. eine Suite in fünf Sätzen erschienen, welche das merkwürdig vorgeschrittene Können des hochbegabten Knaben beurkundet. Es sind ihm die Regeln und Formen des Tonsatzes durchaus geläufig und besonders ist es das Menuett, welches durch seinen musikalischen Gehalt anspricht.

Daß Richard Strauß ein Tondichter von hervorragender Bedeutung ist, beweisen seine „Stimmungsbilder für Klavier“ (Op. 9). Diese fünf Stücke geben verschiedenen poetischen Naturstimmungen einen beredten, ursprünglichen Ausdruck. Ungemein ansprechend sind die Piecen: „Auf stillem Waldespfad“, „An einsamer Quelle“ und „Intermezzo“. Musikalisch gehaltvoll ist auch sein drittes Werk: „Fünf Klavierstücke“, welche leichter zu spielen sind als Tonwerk 9, das für einen geübten Pianisten berechnet ist.

Das Andante aus der „Serenade“ von R. Strauß (Op. 7) im Klavierauszug zu zwei Händen, gewährt gleichfalls ein intensives musikalisches Vergnügen. Alle diese Stücke sind bei Josef Aibl (München) in sehr hübscher Ausstattung erschienen; sie gehören nicht zur musikalischen Modeware, weil sie einen bleibenden Wert besitzen.

Einen schroffen Gegensatz zu den Stimmungsbildern von R. Strauß bilden die sieben Stücke, welche sich „Anthologie melodiöser Salonstücke für Pianoforte“ nennen und von C. F. Kahnts Nachfolger (Leipzig) herausgegeben wurden. Diese „Blütenlese“ enthält Stücke von Cipollore, Hausé und L. H. Meyer. Cipollore hat sein 287. Tonwerk in seinen „Feldblumen“ geschaffen, L. H. Meyer sein 209. Opus derselben gewidmet. Von dem letzteren ist ein recht netter Walzer der Sammlung einverleibt, während die meisten anderen Stücke über die Bedeutung gefälliger Fingerübungen kaum hinausreichen.

Rühle & Hunger in Berlin geben eine Auswahl kurzer und leichter Klavierstücke unter dem Titel: „Klavierspielers Lieblinge“ heraus. Es befinden sich darunter mehrere Militärmärsche, Stücke von S. Bach, Beethoven, Chopin, Händel, Mendelssohn, Schumann, Mozart, Weber, Rubinstein, Gluck, Tschaikowsky, Schubert und J. Strauß. Es werden da meist Stücke geboten, welche man unbedenklich in seine Gunst schließen kann.

Von Christine Nilsson

erzählt man sich folgenden wahrhaft schönen Zug: Stets willig für wohlthätige Zwecke zu singen, folgte die berühmte Sängerin eines Abends dem Rufe, in dem Konzerte eines großen öffentlichen Blinden-Instituts mitzuwirken. Trotzdem stürmisches und regnerisches Wetter war, erschien sie dennoch in einer wunderbar schönen Toilette, nicht als ob sie vor einem Blinden-Auditorium, sondern vor einem distinguierten Publikum auftreten sollte.

Nach dem Konzert frug ein Freund, weshalb sie für Leute, die sie nicht zu sehen vermöchten, eine so gewählte Toilette gemacht habe? „Gerade weil sie blind sind,“ erwiderte sie, „mußte ich es thun. Ich nahm an, daß sie ihre Freunde oder die Wärterinnen, die mich sahen, fragen werden: ‚Wie sah sie aus, was hatte sie an?‘ Würde man antworten: ‚O, sie ist im Hute und im gewöhnlichen Straßenkleid erschienen‘ — wie weh ihnen diese Rücksichtslosigkeit thun würde, weil das Bewußtsein ihres Unglücks damit wachgerufen wird — aber ich glaube, wenn man ihnen sagt: ‚Sie war in lichter Seide wundervoll gekleidet und war mit Blumen und Edelsteinen geschmückt‘, — das wird sie freuen, und dieses Bewußtsein entschädigt mich reichlich für die kleine Mühe, die ich mir machte.“

Eine charakteristische Antwort erhielt Frau Nilsson von dem Schneider-König Worth in Paris, als sie sich beklagte, daß er ihr 2000 Franken für ein einfaches Konzert-Kostüm gerechnet habe.

„Das Material,“ sagte sie, „kann man für 400 Franken kaufen und die Arbeit ist doch mit 100 Franken bezahlt.“

„Madame,“ erwiderte der Souverän der Nadel in seiner hochmütigsten Haltung, „gehen Sie zu Meissonier dem Maler und sagen Sie ihm: ‚Hier ist eine Leinwand, 1 Frank Wert, hier sind für 4 Franken Farben! — Malen Sie mir mit diesen Farben ein Bild auf diese Leinwand und ich will Ihnen 1½ Franken für die Arbeit bezahlen?‘ Was wird er Ihnen antworten? Er wird sagen: ‚Madame, das ist keine Zahlung für einen Künstler.‘ Und ich, ich sage mehr. Wenn Ihnen der Preis für die Robe zu hoch erscheint, Ihnen, der man für einen Abend, für zwei Liedchen, 2000 Franken bezahlt, so behalten Sie sie unentgeltlich. Die Kunst hängt nicht, wie das Handwerk, von Zahlen ab.“ Frau Nilsson zahlte lachend den „Künstlerpreis“.

E. R.

Was trägt das Dichten?

Von Paul von Schönthan.

I.

> Das Dichten ist ein lustig Metier,
> Nur find' ich es teuer,
> Denn, wie das Büchlein mir wächst,
> Geh'n die Zechinen mir fort.

Wieviel verdient ein Schriftsteller? Wie lohnt sich das Versemachen? Diese oder eine ähnliche Frage haben sich der Litteratenwelt fernstehende Leser gewiß schon einmal vorgelegt, denn über den Gewinn, den die litterarische Thätigkeit abwirft, herrschen widersprechende und schwankende Vorstellungen; noch hat sich in weiteren Kreisen das Bild des „armen Poeten“ erhalten, der mit den mageren froststarren Fingern im ungeheizten Dachstübchen seine Verse skandiert, so recht nach Dichterart. Dann liest man wieder von großen Vermögen, die sich, in der Regel jenseits des Rheins, moderne Autoren zu erwerben wußten; — man staunt über die vielstelligen Zifferreihen, in denen sich die notorischen Einnahmen französischer Modeschriftsteller ausdrücken.

Es ist zweifellos, daß gerade in Frankreich, wo der litterarische Geschmack einen bedauerlichen Tiefstand erreicht hat, der Weizen derjenigen Autoren, die sich der Mode des Tages fügen, am üppigsten blüht. Die moderne litterarische Strömung hat dort eine erstaunliche Anzahl unabhängiger Existenzen geschaffen. Frédéric Lolié, der unlängst die Erwerbsseite des litterarischen Berufes in einem Buche „Nos Gens des Lettres“ beleuchtet hat, meint: „Genie zu haben ist dem französischen Autor nicht schlechtweg verwehrt, obgleich es ausnehmend schwer ist, damit durchzudringen, ein anständiges Talent ist sicherer, und ein unanständiges — am sichersten.“ Das soll kein Vorwurf für die berühmten und erfolggekrönten Pariser Autoren sein, von denen bekannt ist, daß sie mit ihrer Feder große Vermögen erworben haben und erwerben; aber auch bei Daudet hat sich's gezeigt, daß die mächtige Flut der Volksgunst ihn erst erhoben hat und trägt, seit er von den Höhen der reinsten und idealsten Künstlerschaft herabgestiegen ist; als „Fromont jun.“, das Bedeutendste, was Daudet geschaffen, erst bei der 58. Auflage angelangt war, als der um vier Jahre jüngere und bei weitem schwächere „Nabab“ bereits in 72. Auflage erschien. Man kann etwa ein Dutzend Pariser Autoren herzählen, die Sonollets bekanntes Wort: „Die Schriftstellerei, das schlechteste Mittel gegen das Erhungern“ nicht nur Lügen strafen, sondern durch ihre Einnahmen beweisen, daß keine Industrie, keine Spekulation sich so lohnt, wie das Bücherschreiben. Man braucht nicht auf den produktiven Scribe zurückzugreifen, und nicht auf Lamartine, der Hunderttausende einnahm und arm wie Hiob starb, und nicht auf Eugen Sue, den meistgelesenen Romancier seiner Zeit; wir haben uns nur unter den Lebenden umzusehen, wenn wir uns überzeugen wollen, daß der „ideale“ Schriftstellerberuf seine nährhaften, praktischen Seiten besitzt. Das ehrwürdige Märchen vom armen Dichterling wird zu schanden, wenn man hört, daß Sardou das ehemalige kaiserliche Lustschloß Malmaison für den Betrag von anderthalb Millionen erworben hat, daß Zola — dessen Pot-Bouille im ersten halben Jahr nach dem Erscheinen bei der 93. Auflage angelangt war, gleichfalls der Gilde der Millionäre zuzuzählen ist, „Nana“ wurde an einem einzigen Tage in 55000 Exemplaren verkauft, und die Pariser Autoren beziehen von jedem abgesetzten Band einen Anteil, der zwischen 30 Centimes bis 1 Frank und darüber — variiert. Das „flunscht“, wie die Berliner sagen. Auf diese Art haben Belot, Jules Verne, Dumas fils, Georges Ohnet, Hektor Malot, Maupassant, Augier, Feuillet u. a. Reichtümer erworben. Manche haben den Modus der einmaligen Honorierung vorgezogen, wie Daudet, der für seine ziemlich schwache Fortsetzung des prächtigen Tarasconesen „Tartarin sur les alpes“ vom Verleger rund 150000 Franken ausbezahlt erhielt! — Das sind die Großen unter den Größen, aber auch die mittelmäßigen Geister wissen aus ihren Fähigkeiten Kapital zu schlagen. Bezieht doch der Chroniqueur Albert Wolff vom „Figaro“, ein Feuilletonist, wie es deren in Deutschland gar viele gibt, neben dem Zeilenhonorar für jeden Artikel, ein Fixum von 30000 Franken jährlich.

(Fortsetzung folgt.)

Musikstücke für Blasinstrumente.

Die Musik besitzt zweifellos die Fähigkeit, die allerdüstersten Stimmungen zum Ausdruck zu bringen; doch gibt es in dieser Richtung eine Grenze, welche zu überschreiten gewisse ästhetische Gesetze verbieten. Stark wird diese Grenze gestreift in der „Romanze“, welche sich in den „Phantasiestücken für Oboe“ mit Klavierbegleitung von Karl Nielsen findet, aus dem Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig. Es ist als ob der Komponist die Probe hätte machen wollen, wie weit man unter Anwendung von Dissonanzen jeglicher Gattung im Ausdruck eines nagenden Grams, einer grüblerischen, brütenden Melancholie gehen dürfe. Auch die auf die Romanze folgende „Humoreske“, anfangs jedenfalls ein Lächeln unter Thränen, hellt sich erst nach und nach zu einiger Heiterkeit auf. Was aber diese Tondichtungen auszeichnet, das ist die geistreiche, auch die kühnsten Modulationen nicht scheuende Satzweise des Komponisten, die jeden musikverständigen Hörer interessieren muß. Einen mehr heiteren, dem Musiksinn des Laien mehr sympathischen Charakter tragen drei Musikstücke für Oboe und Klavier von Rudolf Tillmetz aus dem Verlag von Carl Merseburger in Leipzig: Notturno, Alpenreigen und Rondoletto pastorale. Diese Stücke, die übrigens auch für Flöte zu haben sind, entsprechen ganz vortrefflich der Eigenart der Oboe, dieser modernen Schalmei. Ebenfalls leicht ins Gehör fallend, melodiös und dabei durchaus edel gehalten sind die „Nachtbilder“, zwei Lieder nach Gedichten von Heine, für Posaunen und Klavier, sowie eine Ballade für Horn und Klavier von K. Göpfart aus dem Verlag von Hans Licht in Leipzig. Die Stücke sind leicht ausführbar und wird besonders der Hornist mit der Ballade die Herzen der Hörer gewinnen, die mit ihren Kontrasten zwischen dem Männlichkräftigen und dem Zartweiblichen eine ausgesprochen romantische Färbung, übrigens mehr einen lyrischen als epischen Charakter trägt. Eignen sich die genannten Solo-Stücke recht gut zum Vortrag im Konzertsaal, so liegen uns aus dem bereits genannten Merseburgerschen Verlag zwei Hefte von Quartetten für 2 Cornet à Pistons, 1 Baßtrompete (oder Althorn) und 1 Baßflügelhorn (oder Tenorhorn) vor, unter dem Titel „Kaiser-Quartette“ herausgegeben von B. Ed. Müller, welche mit ihren 32 Nummern beliebter Märsche, Lieder, Opernarien und sonstiger populär gewordener Kompositionen berühmter Meister mannigfaltigen Stoff für anziehende Produktionen im Freien, aber auch in geschlossenen Räumen bieten.

Sch.

Kunst und Künstler.

Wir erhalten aus Berlin die Nachricht, daß man sich dort mit der Absicht trage, ein zweites Operntheater zu gründen. Der geistige Leiter dieses Unternehmens ist Angelo Neumann, welchem deutsches und englisches Kapital zur Verfügung steht. Der Bauplatz für das Theater, welches vor allem klassische Meisterwerke mit künstlerischer Ausstattung geben will, ist bereits gefunden; das neue Opernhaus soll nämlich gegenüber dem Reichstagsgebäude stehen. Man muß lebhaft wünschen, daß dieses Theater wirklich ins Dasein tritt und sich vor allem der tüchtigen Tonwerke deutscher Komponisten lebhaft annimmt. Die Unfähigkeit in der Leitung mancher deutschen Bühnen, die Bequemlichkeit und der Neid maßgebender Kapellmeister, welche kein neues Talent aufkommen lassen wollen und die eingeschickten neuen Opern ungeprüft und unter nichtigen Vorwänden dem Komponisten zurücksenden, haben an den letzteren vieles verbrochen. Das neue Opernhaus sollte jedem wirklichen Talent die Bahn zur Anerkennung freihalten und sollte sich einen Beirat zur Seite setzen, welcher unparteiisch die neuen deutschen Opern prüft und begutachtet.

— Wie aus Bayreuth verlautet, arbeitet Frau Cosima Wagner an der Vollendung einer Partitur, welche ihr Gatte im Fragment hinterlassen hat.

— Aus Braunschweig berichtet man uns: Hier fand das Sängerfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln statt, zu denen unter anderen die angesehensten Männergesangvereine Bremens, Hannovers, Braunschweigs, Magdeburgs, Berlins ꝛc. gehören. Das Fest, bei welchem auch das Abt-Denkmal enthüllt wurde, verlief nach jeder Richtung hin auf das Glänzendste. Beim großen Festkonzerte in der Aegidienkirche kamen neben mehreren älteren folgende neue, für das Fest speciell geschaffene Kompositionen unter Leitung der Komponisten zur Aufführung: „Der erste Schnee" von A. Schulz, „Die Wacht vor Samoa" von M. Clarus, „Der Wald, des Friedens, des Glückes und der Liebe Aufenthalt" von W. Tschirch, „Das erste Lied" von H. Schrader. Die Altmeister Professor C. Reinthaler und Kapellmeister W. Tschirch waren als Ehrengäste geladen und wurden seitens des Publikums wie der Sänger mit Jubel am Dirigentenpulte begrüßt.

— Nach dem Berichte des trefflich geleiteten Raff-Konservatoriums in Frankfurt a. M. über das Schuljahr 1890/91 wurde dasselbe von 165 Eleven besucht, unter denen sich 5 aus Indien befanden. Die vorgeschrittenen Schüler produzierten sich an 18 Uebungsabenden und in 8 öffentlichen Prüfungen, in deren letzter nur Kompositionen der Schüler der Anstalt aufgeführt wurden. An zwei Abenden wurden Bruchstücke von Opern gegeben. Gegen zwanzig Schüler der Anstalt traten in öffentlichen Konzerten mit Erfolg auf. Die Opernklasse des Konservatoriums hat im Theater zu Homburg die Opern: „Faust" von Gounod und „Traviata" von Verdi zur Aufführung gebracht.

— Aus Hamburg meldet man uns: Trotz des Hochsommers hat der Wiener Männergesangverein Schubert-Bund nach einer erfolgreichen Reise über Dresden und Berlin auch unsere Stadt besucht und in dem schönen Konzerthaus von Gebrüder Ludwig eine wohlgelungene Aufführung gegeben. Obgleich Hamburg mit Leistungen berühmter Männerchöre, wie beispielsweise der „Berliner Damenchor" und der „Schwedische Männergesangverein", schon längst bekannt ist, darf doch zugestanden werden, daß die Leistungen des „Schubert-Bund" hier große Teilnahme hervorgerufen haben. Betreffs der Klangwirkung des Ensembles sind es namentlich die Tenorstimmen, welche sich auf das vorteilhafteste hervorheben, während die tieferen Stimmen, namentlich der Baß, nicht ganz jenen Adel an sich tragen, wie dasselbe u. a. den schwedischen Sängern zu eigen ist. Am meisten bewundert wurde die außerordentliche Präcision des Zusammensingens bezüglich des Innehaltens der rhythmischen und dynamischen Nüancierung, sowie der trefflich schattierte Vortrag. Als trefflicher Leiter des Ganzen bewährte sich Herr Hermann Schmid als Ehrenmitglied des Vereins. E. H.

— Anläßlich der 50jährigen Jubelfeier des Wiesbadener Männergesangvereins fand im Anfang August ein internationaler Gesangwettstreit statt. Es erhielten in der 2. deutschen Abteilung: den 1. Preis (die Kaiserbüste, gestiftet vom Großherzog von Baden), sowie eine silbervergoldete Medaille und 1000 Mk. der Neebesche Männerchor in Frankfurt a. M., den 2. Preis (eine silbervergoldete Medaille und 500 Mk., gestiftet vom Großherzog von Luxemburg) der Männergesangverein St. Castor in Koblenz, den 3. Preis (Medaille und 250 Mk.) die Liedertafel in Gotha, den 4. Preis (Medaille) der Männergesangverein in Mainz. Der Wettstreit der belgischen Abteilung ergab die Zuerkennung des 1. Preises (eine silbervergoldete Medaille mit 1500 Mk.) an die Société Royale l'Emulation in Verviers, des 2. Preises (eine silbervergoldete Medaille und 750 Mk.) an die Réunion Chorale in Schaerbeck-Brüssel. In der 1. deutschen Abteilung erhielt den Preis 1 a (eine Medaille, gestiftet von der Kaiserin Augusta Viktoria, sowie eine silbervergoldete Medaille und 1000 Mk.) der Liederkranz Köln, den Preis 1 b (eine goldene Medaille, gestiftet vom Fürsten von Hohenzollern, sowie eine silbervergoldete Medaille und 800 Mk.) die Liederhalle Karlsruhe, den 2. Preis (eine silbervergoldete Medaille und 500 Mk.) der Männergesangverein Straßburg, den 3. Preis (eine silbervergoldete Medaille und 250 Mk.) der Schulersche Männerchor Frankfurt a. M., den 4. Preis der Sängerchor des Turnvereins Offenbach. Außerdem wurde ein zweiter 4. Preis dem Männergesangverein in Kassel bewilligt. Bei dem engeren Wettstreit zwischen den Vereinen, die gesiegt haben, erhielten den 1. Preis (eine goldene Medaille, gestiftet vom deutschen Kaiser, und 3000 Mk., gestiftet von der Stadt Wiesbaden) der Liederkranz Köln, den 2. Preis (eine goldene Medaille, gestiftet vom Großherzog Adolf von Luxemburg, und 1500 Mk. von den Sängern des festgebenden Vereins) die Société Royale l'Emulation in Verviers, den 3. Preis (die Herzog Ernst-Medaille am grün-weißen Bande, gestiftet vom Herzog Ernst von Koburg) die Karlsruher Liederhalle.

— Man schreibt uns: Trotz der gespannten Verhältnisse zwischen Rußland und Deutschland erhält sich auch in diesem Jahre in der russischen Ostseeprovinz Esthland und zwar in deren ansehnlichsten Stadt Dorpat, deren Universität allerdings das deutsche Element stets angezogen hat, eine deutsche Oper, welche unter dem Kapellmeister Wilhelmi während der Sommermonate ein sehr abwechselungsreiches Repertoire bietet. Auch die Oper des russischen Komponisten Glinka, „Das Leben für den Zar", fand zur Feier des Krönungstages großen Beifall. Unter den Mitgliedern werden uns die Damen Daehne und Neuhaus lobend genannt, außerdem gefällt der Tenorist Reinking durch schöne Stimmmittel und gute musikalische Ausbildung.

— Aus Ulm wird uns mitgeteilt: Wenn auch unser seiner Zeit geplantes Münsterfest gründlich verregnet ist, so hat dasselbe uns gleichwohl einen bedeutenden Gewinn gebracht, da seither das musikalische Leben unserer Stadt bewegter ist als früher. Angeregt durch den Erfolg des Oratoriums „Elias", das man ergreifender wohl nirgends hören kann, als eben in dem herrlichen hiesigen Münster, hat sich rasch die Vorliebe für kirchliche Musik und Gesang entwickelt, was der Thätigkeit des Musikdirektors Herrn Graf von Ulm zu danken kommt. Bildet schon der Münster allein einen Anziehungspunkt für viele Fremde, so ist er es seit Einführung der täglich stattfindenden Orgel-Konzerte um so mehr geworden. Herr Graf versteht es ausgezeichnet, die Orgel in ihrer ganzen überwältigenden Tonfülle vorzuführen und deren oft zauberhaft wirkende Klangwirkungen zur Geltung zu bringen. Ab und zu erfreuen uns neben dem Orgelspiel auch noch gesangliche und instrumentale Leistungen erlesenen Ranges. Dank der unermüdlichen Thätigkeit des Herrn Graf und seiner treuen Anhänger hat sich hier ein Verein für klassische Kirchenmusik gebildet, der schon nach einem halben Jahre im stande war, Tüchtiges zu leisten. H. C.

— Zu Ehren des berühmten Tenoristen Pischek fand in dessen Geburtsstadt Mscheno bei Melnik eine Feier statt, bei welcher am Geburtshause desselben eine Gedenktafel enthüllt wurde.

— In Paris ist der berühmte Komponist und Klaviervirtuose Henry Litolff gestorben, dessen Biographie wir in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung gebracht haben.

Litteratur.

Mozarts Don Juan. Von Charles Gounod. Autorisierte Uebersetzung von Adolf Klages. (Verlag von Karl Reißner in Leipzig.) — Der berühmte Komponist des „Faust", der einst als Knabe beim ersten Anhören des Don Juan aufs tiefste ergriffen, mit Thränen in den Augen ausrief: „O Mutter, das ist wirklich Musik! Es ist, als ob ein Gott zu mir spräche," gibt hier in einer Sprache, die auch in der Uebersetzung noch als eine glänzende bezeichnet werden darf, voll glühender Begeisterung für den großen deutschen Meister und sein unvergleichliches Werk die Eindrücke wieder, den dieses Wunder an Schönheit der Form, an Wahrheit des Ausdrucks, an treffender Charakteristik, an dramatischer Tiefe, an Reinheit des Stils und der Instrumentation in ihm hervorgerufen. Ist schon die Beschreibung der Ouvertüre ein Meisterstück geistvoller Interpretation, so zeigt sich der Autor in der Besprechung der Oper und all' ihrer Schönheiten im einzelnen als ein Musikphilosoph, der, ohne dem Leser mit langen wissenschaftlichen Erörterungen beschwerlich zu fallen, alle Vorzüge dieser „Krone der Opern" in helles Licht stellt. In Anbetracht des Umstands, daß diese Oper selten eine vollendete Wiedergabe erfährt, gibt der Verfasser in einem Anhang noch beherzigenswerte Winke, das Tempo, den Takt, die Nüancierung, das Atmen, die Aussprache und die Orchesterleitung betreffend.

Die Heroen der deutschen Tonkunst. Von Prof. Martin Rabe. (Verlag von Georg Wigand in Leipzig.) — In diesem, der musikstudierenden Jugend sowie allen Freunden der Tonkunst gewidmeten, mit 7 Abbildungen versehenen, schön ausgestatteten Buche gibt der Verfasser als eine reife Frucht langjähriger pädagogischer Thätigkeit in gemeinfaßlicher Sprache eine von Begeisterung für das wahrhaft Schöne und Große in der Tonkunst und von warmem, sittlichem Ernste getragene Schilderung des Lebens und künstlerischen Charakters der großen deutschen Tönemeister Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. Mit besonderer Liebe hat der Verfasser das Bild Beethovens gezeichnet. Sch.

Heiteres.

— Eine bekannte Wiener Pianistin, die sich durch äußerst schlagfertigen Witz auszeichnet, befand sich jüngst in einer Gesellschaft. Im Laufe des Abends kam sie neben zwei Damen zu sitzen, welche die Künstlerin offenbar nicht kannten. Das Gespräch kam auf Musik. „Sie sind wohl Künstlerin?" fragte die Pianistin das etwas ältliche „junge Mädchen", „vielleicht Klavierspielerin?" — „O, durchaus nicht!" wehrte die Mama. „meine Tochter ist Malerin! das," setzte sie stolz den Kopf erhebend hinzu, „ist doch wenigstens eine Kunst, welche die Ohren nicht beleidigt." — „Aber die Augen!" erwiderte die schlagfertige Virtuosin.

— Ein bekannter Berliner Musikkritiker, der auf alles gern schimpft, eilte durch die Leipziger Straße, da begegnet ihm der bekannte witzige Cellist Grünfeld und fragt ihn: „K., wo schimpfen Sie hin?"

Derselbe Cellist befand sich einmal in einer großen Gesellschaft, die er durch seinen blendenden Witz erheiterte. „Hören Sie aber," sagte einer der Anwesenden, „das möchte man Ihnen gar nicht ansehen, daß Sie so witzig sind, wenn Sie so am Cello sitzen, möchte man glauben, Sie können nicht drei zählen."

Grünfeld wurde einmal von einem befreundeten Bankier einem andern als Herr Rotfeld vorgestellt; — darauf fragte der beleidigte Künstler seinen Freund: „Sie sind wohl farbenblind?"

— Im Hause eines reichen Emporkömmlings sollte Hochzeit gemacht werden, der Geldmann wollte bei dieser Feier durch seinen Reichtum verblüffen und so wurde denn nicht gespart und alles mit möglichst viel Glanz und Pomp in Scene gesetzt. Da er vernommen hatte, daß vornehme Personen es lieben, zu dieser Feier bedeutende Musiker heranzuziehen, durften diese natürlich in seinem Hause nicht fehlen und schleunigst sandte er nach einem berühmten Künstler, bei dem er für die Vermählungsfeier seiner Tochter ein Quartett bestellte. „Wieviel Leute brauchen Sie denn da?" redete er den Künstler an. „Zu einem Quartette gehören vier Musiker," antwortete lächelnd der Tonkünstler. „Wären nicht drei genug?" „Nein, es müssen unter jeder Bedingung vier Herrn spielen — und was wünschen Sie, daß wir vortragen, wünschen Sie ernste, getragene Musik?" — „Was fällt Ihnen denn ein," ruft höchst entrüstet der Geldmann, „wenn ich will haben getragene Melodien, gehe ich gleich auf den Tändelmarkt, wo man alles zu kaufen bekommt — nein, ganz frische, neue Stücke spielen Sie mir, ich kann's bezahlen." c. gr.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 27 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Pariser Musiktreiben.

In der von Dr. Alfred Dove ausgezeichnet redigierten Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ veröffentlicht Karl Seefeld einen interessanten Aufsatz über das Musikleben in Paris, über die Liebe der Pariser für Werke der Tonkunst und für — unmusikalischen Lärm. Wir entnehmen diesem Artikel folgende Bruchstücke:

Es wird in Paris viel gesungen und überhaupt viel Musik gemacht. Und trotzdem sind die Franzosen alles eher, als eine musikalische Nation. Die Musik ist ihnen eben, im Grunde genommen, nichts als eines der wirksamsten Mittel, um Lärm zu machen, und im Lärmmachen besteht ja ihr eigentliches Lebenselement. Das Bedürfnis der Pariser, Lärm zu machen, zeigt sich ganz besonders in dem höchst sonderbaren Gebrauche, demzufolge sie, wenn ihre Stimmen zu diesem Zwecke nicht ausreichen, die Zuflucht zu gewissen Instrumenten nehmen, durch welche ihre schon an sich gewaltige Lungenkraft zu noch ohrenbetäubenderer Wirkung gelangt. An bestimmten Tagen, wie am Neujahrstage, Faschingdienstage und anderen, wo das Pariser Leben noch höhere Wellen wirft als sonst, und Lust und tolles Treiben keine Schranken kennen, finden die Pariser ein Hauptvergnügen daran, in den Straßen der Stadt Fanfaren zu blasen und sich mit diesen Instrumenten aus der Ferne zu antworten, was zwar mitunter recht hübsche Toneffekte hervorbringt, für das Trommelfell der unbeteiligten Passanten aber geradezu bedrohlich erscheint. Das eigentliche Wesen jener Musik, die so recht als Ausfluß und höchste Versinnlichung des den Deutschen innewohnenden Hanges zur Träumerei, unbefriedigten Sehnens und selbstquälerischer Grübelei zu betrachten ist, wird den so grundverschieden angelegten Franzosen in ihrer weitaus überwiegenden Mehrheit doch immerdar verschlossen bleiben. Gewiß gibt es auch in Paris zahlreiche Familien, wo die Pflege echter Musik gedeiht und wo insbesondere die deutsche Musik mit Verständnis und Begeisterung betrieben wird, sowie es daselbst einzelne Dilettanten gibt, die einen hohen Grad der Meisterschaft erreicht haben. Aber wir haben es hier nicht mit den Ausnahmen, sondern mit der Regel zu thun, und indem man die Franzosen als Nation zu charakterisieren sucht, muß man auf Grund vielfacher und sorgfältiger Beobachtungen notwendig zu dem Resultate gelangen, daß ihre musikalische Begabung nur eine geringe ist.

Ein schlagender Beweis für diese Ansicht ist auch in der Thatsache zu erblicken, daß den Franzosen mehrstimmiger Gesang, der unserem Volke — man braucht dabei gar nicht erst an die herrliche Gabe unserer Alpenbewohner zu denken — angeboren ist, von Natur aus fremd ist. Wenn in Paris mehrere zusammensingen, so geschieht dies unisono.

Aber wenn auch die Franzosen den Deutschen an natürlicher musikalischer Begabung nicht gleichkommen, so sind sie ihnen doch an Sinn und Liebe für Musik sicherlich ebenbürtig, wenn nicht überlegen.

Die leidenschaftliche Liebe zur Musik, welche den Pariern eigen, tritt nirgend deutlicher zu Tage, als bei den zahlreichen öffentlichen Konzerten der Militärkapellen, die zur Sommerzeit Tag für Tag an verschiedenen Punkten von Paris stattfinden. Welche ungeheuere Menge sich da jedesmal hindrängt! Und wie diese Leute, denen man ihr sonst so wildes und stets aufgeregtes Wesen förmlich von den unschönen Gesichtszügen ablesen kann, laut- und bewegungslos, in stumme Andacht versunken dastehen, um sich nur ja keinen Ton entgehen zu lassen! Und in welche begeisterte Beifallskundgebungen sie am Schlusse des Stückes oder auch schon im Verlaufe desselben bei besonders packenden Stellen ausbrechen! Das ist sicherlich ein höchst merkwürdiger und lehrreicher Beitrag zum Kapitel über die Macht der Töne, den kein Freund volkspsychologischer Beobachtungen an Ort und Stelle zu sammeln versäumen sollte. Und dabei ist die Musik, welche solche Wirkung übt, in der Regel nach unseren Begriffen nichts weniger als gut.

Hierauf bespricht K. Seefeld die hervorragenden Leistungen, welche in den Konzerten des Konservatoriums sowie der Musikleiter Ed. Colonne und Lamoureux geboten werden und bemerkt über den letzteren folgendes:

Lamoureux hat sich um die Bekanntmachung und Verbreitung der deutschen, und vor allem der Wagnerschen Musik in Frankreich unvergängliche Verdienste erworben. Seinen unausgesetzten und verständnisvollen Bemühungen, die sich durch keine der ihm in den Weg gestellten zahlreichen Hemmnisse und Schwierigkeiten vom Ziele abdrängen ließen und selbst nicht vor persönlichen Gefahren und Opfern zurückscheuten, ist es zu verdanken, daß trotz des fortdauernden politischen Chauvinismus der Sinn für deutsche Musik in Frankreich heute eine früher ungeahnte Stärke und Verbreitung gewonnen hat und daß insbesondere die Anhänger der Wagnerschen Musikrichtung sich bereits sowohl an Zahl als an Begeisterungsfähigkeit kühn mit ihren Genossen in deutschen Landen messen können. Lamoureux bringt denn auch in seinen Konzerten sehr viel Wagner, ja ganze Scenen aus dessen Opern zur Aufführung, was von der maßgebenden Gassenjugend von Paris, die bekanntlich die theatralische Aufführung dieser Opern bisher erfolgreich zu hintertreiben verstanden hat, im Konzertsaale gütigst gestattet wird. Als Solisten haben in diesen Konzerten wiederholt Wagnersänger ersten Ranges, wie L. van Dyck und selbst Frau Materna mitgewirkt, welch' letztere sogar das bis dahin für Paris unerhörte Wagnis, eine Scene in deutscher Sprache zu singen, glücklich zu stande brachte. Doch ist Lamoureux durchaus nicht einseitig in seinen Programmen, sondern kultiviert ebenso eifrig auch die übrigen deutschen Meister und selbstverständlich auch die ernste französische Musik.

Drittes Musikfest der vereinigten skandinavischen Sänger von Nordamerika.

Am 17., 18. und 19. Juli feierten die in Nordamerika wohnenden Schweden, Norweger und Dänen ihr drittes Sängerfest, welches in dem für die Studenten der Staatsuniversität Minneapolis (im Staate Minnesota) errichteten Kolosseum gegeben wurde. Die Bühne dieses großen Gebäudes ist halbmondförmig und die Rückseite derselben hat die Gestalt einer großen Muschel, welche die zartesten Töne bis an das Ende des Amphitheaters trägt. Auf derselben hatten sich 1000 Sänger aufgestellt, welche unter der Leitung von John R. Ortengren, eines tüchtigen Baritonisten, mit Präcision, Ausdruck und guter Schattierung des Vortrags sangen. Das Anschwellen der Töne aus so vielen Männerkehlen machte einen wunderbaren Eindruck; es war gerade, als ob mächtige Tonwellen steigen und fallen würden. Am besten gelang die Ausführung von Edvard Griegs „Landkjending“, ein Massenchor mit Orchesterbegleitung und Baritonsolo, der reichen Beifall fand.

Männerchöre wechselten mit ausgezeichneten Solovorträgen ab. Es leisteten Vorzügliches: der schwedische Violinvirtuose A. C. Yttrup und der „Klavierheld“ Aug. Hyllested von Chicago, der über eine tadellose Technik verfügt und auch treffliche eigene Schöpfungen vortrug. Ein Lied von Ole Bull, „Saeterjentens Söndag“, begleitet von der Frau des Komponisten und vorgetragen von Miß Aagot Lunde, einer Kontraaltsängerin, machte einen großartigen Eindruck. Beim Erscheinen von Frau Ole Bull erhob sich ein wahrer Sturm von Applaus und die Sängerin mußte noch ein Lied zugeben, da der Beifall nicht enden wollte. Mrs. Ole Bull schien tief ergriffen von Erinnerungen an ihren Gatten, den dahingeschiedenen Geigerkönig, und dankte der Sängerin für ihren seelenvollen Vortrag mit einem herzlichen Händedruck. Madame Kathinka Paulson-White errang den Preis im Solosingen mit der Arie aus der Traviata, welche Adeline Patti so gerne vorträgt, und Herr John R. Ortengren, der Hauptleiter des Sängerfestes, erfreute seine Landsleute mit seinem kräftigen und wohltönenden Bariton. Das Orchester bestand aus Musikern der beiden Städte St. Paul und Minneapolis, und machte den besten Eindruck mit dem Vortrage der Peer Gynt-Suite von Edvard Grieg, die bei den Amerikanern sehr beliebt zu sein scheint, da sie von Theo. Thomas und dem Bostoner Symphonieorchester unter der Leitung von Arthur Nikisch öfters mit großem Erfolge in den östlichen Staaten gegeben wurde.

Am zweiten Tage des Sängerfestes fand ein großartiger Festzug statt, bei welchem die Sänger mit weißen Mützen, wehenden Fahnen und drei großen Musikchören durch die Straßen zogen und vor dem Gouverneur des Staates, dem Bürgermeister und andern Würdenträgern defilierten. Die verschiedenen Gesangvereine trugen Banner mit Wahlsprüchen. Ein Picknick an dem großen See Minnetonka, ein Bankett und Ball beschlossen dieses denkwürdige Fest, das bewiesen hat, wie nahe verwandt die Skandinavier den Deutschen sind, wenn es darauf ankommt, in der Musik etwas Tüchtiges zu leisten. **Hans Mettke.**

Vom Musikalienmarkt.

— Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig sind in Volksausgabe erschienen: 4 **Symphonien von Niels W. Gade** (op. 10, 15, 25 und 45) für das Pianoforte zu vier Händen. Für die klavierspielenden Freunde der vom Hauche nordischer Poesie durchwehten Gadeschen Musik eine gewiß willkommene Gabe, die diesen Begründer der „Skandinavischen Schule“ — ob zwar das eigentümlich Nationale noch nicht so stark wie z. B. bei Ed. Grieg hervortritt — in noch weitere Kreise einzubürgern geeignet ist. Die Mühe und Sorgfalt, welche von den Verlegern auf diese Ausgabe verwendet wurde, verdient alle Anerkennung. Der vierhändige Klaviersatz ist korrekt und bequem spielbar, klingt auch recht gut, besonders da, wo die Harmonisierung eine vollere und reichere ist. Es muß ja bei der Bearbeitung solcher Orchesterwerke fürs Klavier stets berücksichtigt werden, daß im Orchester noch allerlei Töne (in Gestalt von Obertönen ꝛc.) sich in die Gesamtwirkung mischen, die nicht in der Partitur stehen. Würde man dies bei der Uebertragung aufs Klavier übersehen, so müßte dieses Instrument dem Orchester gegenüber — was Klangfülle, Gewalt des Ausdrucks und Tonfarbenwirkung betrifft (und gerade in letzterer beruht vielfach der Reiz der Gadeschen Orchestermusik) — doch gar zu arm und dürftig erscheinen. Dr. Sch.

Für die Harfe

ist im Verlage von Karl Merseburger in Leipzig unter dem Titel **„Etüden- und Melodien-Album“** eine sehr gediegene Sammlung auserwählter Stücke in progressiver Reihenfolge (Teil I bis IV) von Eduard Schuecker erschienen, welche neben trefflich arrangierten Kompositionen von Gluck, Bertini, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt und andere, auch ein Impromptu, mehrere Themas mit Variationen, sowie eine Anzahl Etüden von dem Herausgeber selber enthalten. Diese Kompositionen Schueckers können sich neben denjenigen der vorher genannten Meister sehr wohl hören lassen, besonders wertvoll scheinen uns die Etüden, welche einen Vergleich mit den Cramerschen Klavier-Etüden gut aushalten dürften. Die Sammlung sei zum Studium wie zu Vorträgen im Salon und Konzertsaal aufs wärmste empfohlen. Sch.

Litteratur.

Die Monatsschrift **„Nord und Süd“** (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt, vormals S. Schottländer) ist jetzt beim 58. Band und 173. Heft angekommen. Sie erfüllt durchaus die Aufgaben einer Revue, welche neben auserwählten novellistischen Werken biographische, völkerkundliche, bibliographische Aufsätze und erlesene Gedichte bringt. Das letzte Heft enthält eine Ode auf den Tod Moltkes von dem dänischen Dichter Karl Gjellerup, — eine Novelle von Eugen Jagow in Paris, „Jugendhast und Ehelast“, welche die inneren Antriebe der Handlung in feinen Konturen zeichnet; ferner Erinnerungen an den frühverstorbenen Dichter Max Waldau von Rudolf Gottschall und ein Charakterbild des Berliner Oberbürgermeisters Max Forckenbeck mit einem Porträt desselben.

Es ist ein achtenswerter Beweis der Pietät für W. A. Mozarts Oper: **„Die Zauberflöte,“** deren erste Aufführung am 30. September 1791 stattgefunden hat, daß Dr. Franz Groder den Text derselben von Em. Schikaneder zeitgemäß und mit Geschmack stellenweise abgeändert und über die Darstellung zweckmäßige Ratschläge veröffentlicht hat. Das betreffende Opernbuch ist im Verlage von Paul Cieslar in Graz erschienen und verdient die Beachtung aller Bühnenleitungen sowie aller Freunde der unsterblichen Tonwerke Mozarts.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1—26 (Seite 1 bis 184) von
Dr. Svobodas
„Illustrierter Musik-Geschichte"
werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.30 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.
Verlagsbuchhandlung von
Carl Grüninger in Stuttgart.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

H. v. W. K., Centralrussische Steppe. Ihre Blüette: „Nur ein Zufall", verrät ein elastisches Darstellungstalent; doch weist die Art Ihrer Schilderung auf zu viel lyrische Weichheit hin. Die Handlung muß etwas mehr Rückgrat gewinnen und durch Konflikte spannend gestaltet werden. Sie müssen nach Ihrem Stil eine schöne Blondine von zartgebauter schlanker Gestalt sein. Ist es so?

Hans Mettke, St. Paul (Nordamerika). Verbindlichen Dank für Ihren Bericht über das Sängerfest in Minneapolis. Die in Aussicht gestellte Zusendung von humoristischen Schilderungen des „amerikanischen Musiklebens" wird uns sehr willkommen sein. Dank auch für Ihre freundliche Anerkennung.

A. F., Dürkheim. Auch Sie haben das Gichtleiden bei mehreren Versfüßen erkannt und es mit ärztlichem Geschick behandelt. Ihr Rätsel ist damit druckfähig geworden.

R. L., Zudersdorf. Kurzsichtigkeit kann vernünftigerweise die Ausschließung vom Besuche eines Konservatoriums nicht begründen. Ebensowenig darf die Verwertung eines Teils der freien Zeit zur Erteilung des Unterrichtes verboten werden, wenn dies das Fortschreiten in der musikalischen Selbstbildung nicht hemmt. Wichtig ist jedoch die Frage, ob der Schüler eines Konservatoriums, der selbst viel lernen muß, die Fähigkeit zum Unterrichte besitzt.

E. W., Hamburg. In Ihrem edelgedachten Gedichte spricht sich ein tiefes Verständnis der Wagnerschen Tonwerke aus. Wie Sie wissen, veröffentlicht die Neue Musik-Zeitung solche Gedichte nicht. Wir können nichts anderes thun, als Sie zu Ihrem schönen Poem beglückwünschen.

Luigi. Ernst Heims „Neuer Führer durch die Violin-Litteratur" empfiehlt die Violinschulen von Friedr. Hermann, 2 Bände zu 1 M. 50 Pf. (Peters, Leipzig), von Herm. Schröder (Rühle, vorm. Tonger, Leipzig) (Pr. 3 M.) und Rich. Scholz (Oertel, Hannover) (Pr. 2 M. 50 Pf.).

H. H. L., Berlin. Im Grundgedanken recht hübsch, in der Ausführung zu breit.

J. P., Jezupow (Russland). 1) Die Gedichte der Frau Kraus-Barinkay (Verlag von G. Franz in München) wurden in Nr. 18 des XI. Jahrganges besprochen. Außerdem wurden von ihren Gedichten zwei im Briefkasten der Nr. 15 desselben Jahrganges (1890) mitgeteilt. 2) Der Preis des 96 Seiten starken Buches dürfte höchstens 1 Mk. 50 Pf. betragen.

G. B., St. Petersburg. 1) In Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung wird in dem Aufsatze: „Neue Instrumentalschulen" das von Ihnen Gewünschte angegeben. Außerdem sind im Verlage von Aug. Cranz in Hamburg Flötenschulen von J. Fahrbach, W. Popp und A. Terschak erschienen. 2) Deutsch-Oesterr. Theaterzeitung von Sekar. Berlin W., Friedrichsstr. 76, und Süddeutsche Theaterzeitung von Ed. Schmidt in München. 3) Nach Mitteilung eines Fachmannes ist das häufige Reinigen des Elfenbeinkopfes mit Spiritus sehr zweckmäßig.

B. B., Weimar. Treffliche Gesangslehrer sind: Prof. J. Stockhausen in Frankfurt a. M. und Prof. Jul. Hey in

Berlin W. (Potsdamerstr. 74), der auch ein gründliches Buch über Stimmbildung und Gesang geschrieben hat. Die Gesangsschule des Kapellmeisters J. Weinlich und dessen Gattin, der vormals berühmten Koloratursängerin Weinlich-Tipka in Graz, hat auch einen trefflichen Ruf. Sie hat eine Reihe ausgezeichneter Theatersänger (darunter die Koloratursängerin Hedwig Rolandt) ausgebildet.

M. P., Elberfeld. Sie senden uns Ihren ersten Kompositionsversuch zum Abdruck in der Musikbeilage und bekennen, in der Theorie der Musik ganz unbewandert zu sein. Wie wäre es, wenn Sie mit der letzteren sich durch einige Jahre gründlich bekannt machen und uns dann von Ihren gelungenen Tonschöpfungen das Melodienreichste schicken wollten? Dafür wären wir Ihnen sehr verbunden.

G. C. T., Lilburg (Holland). Wir haben Ihre Frage auf Grund der neuesten Ausgabe von Jul. Schuberths Musikalischem Konversations-Lexikon beantwortet. Unsere Abonnenten wissen jedoch mehr als dieses von Prof. Emil Breslaur gründlich vervollständigte Auskunftsbuch. Einer der aufmerksamsten und liebenswürdigsten Leser der Neuen Musik-Zeitung schreibt uns nämlich: „Ich erlaube mir Ihnen mitzuteilen, daß ein Komponist Ernesto Coop in Neapel existiert, woselbst ich Gelegenheit hatte, denselben bei einer Mattinata kennen zu lernen, in welcher auch einige Kompositionen von ihm gespielt wurden. Derselbe genießt meines Wissens als Tondichter einen sehr guten Ruf. (Siehe **Gazzetta musicale** di **Milano.** Nr. 53 von 1889.)

M. B—l., Darmstadt.

Ein anderer Abonnent in Kairo schreibt: „Ich besitze selbst ein Stück „**The Farewell**" von Ernest A. x. Coop." — Damit wäre denn eine Lücke in Schuberths Konversationslexikon ausgefüllt.

P. B., Radzionkau (O.-Schlesien). Dr. Hugo Riemann ist jetzt Lehrer am Konservatorium in Wiesbaden.

R. P., Breslau und Dr. St., Iserlohn. Die Adresse ist: Kapellmeister Emil Ring in Cleveland (Ohio) oder Musikcomité des nordamerikanischen Sängerbundes in derselben Stadt.

J. St., Essen. Lesen Sie früher den Abschnitt über Akustik in irgend einer gemeinverständlich geschriebenen Naturkunde. Ueber die Lehre vom Schalle haben Grundlegendes Weber, Pellison, Ampère und Strehlke geschrieben.

J. W., Trebitsch. Danken verbindlich für die Zusendung Ihres musikalischen Scherzes, der launig eine pathetische Stelle aus dem Zwischenspiel der „Sicilianischen Bauernehre" mit einem lustigen Walzer verbindet. Wegen Raummangels können wir ihn leider nicht veröffentlichen.

Konversationsecke.

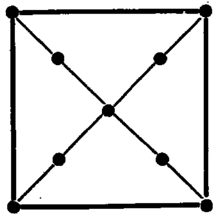
Frage. Thorn. In Lortzings unsterblicher Oper Undine ist bekanntlich das reizende Lied: „Vater, Mutter, Schwestern, Brüder" u. s. w. enthalten. Der Darsteller des Knappen singt gewöhnlich noch eine Strophe dieses Liedes als Einlage, welche das „Wiedersehen Lortzings in lichten Höhen" schildert. Vielleicht findet sich ein freundlicher Leser der N. M.-Z., der diese Strophe an dieser Stelle mitzuteilen die Güte haben wird.

O. A.

Antwort. Magdeburg. Ich bitte, davon Kenntnis zu nehmen, daß das bei Kürschner nicht vorkommende Pseudonym Marie v. Sternau der Schriftstellername des Frl. Marie Stadelmann in Würzburg ist.

Diagonal-Rätsel.

(Stan. Fried. Skuhrawy i. Prag.)



a

Die Punkte sind derart durch die entsprechenden Buchstaben zu ersetzen, daß von der linken oberen Ecke nach unten zu und von der linken unteren nach oben zu sich je der Name eines bedeutenden Komponisten ergibt.

Auflösung des Buchstabenrätsels in Nr. 14.

Taubert — Auber.

Richtige Lösungen sandten ein: Adolf Rebicek, Leitmeritz (Böhmen). Marietta Starke, Nagy-Karoly. K. Herrmann, Herrensohr b. Dudweiler. Margarete Winther, Charlottenburg. Jos. Hansen, Gymnich. Frau Minna Stadtmüller, Rendsburg i. H. K. H. Werner, Decker b. Brambach i. S. C. Förster, Winzig (Schl.). Arthur Taterka, Friedrichshagen. S. Schorn, Markirch.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzb.-Versand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Ein politischer Sänger.

Historische Novelle von E. Rosst.

Man schrieb in Paris 1789. Der König Ludwig XVI. saß gefangen im Temple — ganz Europa bewaffnete sich gegen die junge Republik. Preußen allein sandte einen Heerstrom von sechzigtausend Mann, Oesterreich die Hälfte, Hessen ein zehntausend Mann starkes Kontingent.

Vor Philippsburg lag Prinz Condé mit sechstausend Emigranten, die ihre Waffen gegen das eigene Vaterland führten, und durch ganz Europa drang ihr hochmütiges Geschrei: „Frankreich muß unterliegen, weil seine Soldaten keine Adeligen zu Anführern haben!"

Und thatsächlich hatte es zuerst den Anschein, als ob die junge Republik mit ihrer geringen Truppenanzahl dem zehnfach überlegenen Feinde erliegen müsse. Man wußte, daß der Feind schon bis Vadun vorgerückt sei und daß die Preußen in drei Tagemärschen vor Paris stehen könnten. Paris war deshalb in großer Angst und ein allgemeines Aufgebot erfolgte, — außerdem blieb kein Mittel unversucht, den Enthusiasmus der Jugend zu entflammen, und die Bühne selbst wurde zur Tribüne der Beredsamkeit; — Vergniaux, „der kleine Mirabeau" genannt, sprach alle Abend nach dem Fallen des Vorhangs seine berühmte Rede: „Dulce et decorum est pro patria mori." Mehr aber noch als dieser Werber begeisterte der Opernsänger Lays die Menge; — als Kind des Volkes enthusiastischer Republikaner, ergriff er diesen Anlaß, sich um sein Vaterland verdient zu machen, ohne die Grenzen der Kunst zu überschreiten, oder seinen Beruf zu entweihen.

Jeden Abend nachdem der Vorhang gefallen, erhob er sich noch einmal zu einem patriotischen Nachspiel. Die Bühne zeigte in der Mitte einen Altar, umgeben von Priestern, Soldaten, Greisen, Weibern und Mädchen, unter denen Lays als Oberpriester mit laubumwundenem Haupt, feierlich im weißen Talar Weihrauch opferte, und dann mit seiner herrlichen Stimme das Lied der Revolution, die Marseillaise, anstimmte. Und so oft er zu der patriotisch-heroischen Strophe kam:

„Amour sacré de la patrie,"

fiel die ganze Versammlung, hingerissen von dem Zauber des Liedes, von dem Worte: „liberté, liberté chérie," auf die Kniee, und jeder, wie von einem elektrischen Funken durchglüht, schwur feierlich alles daran zu setzen, daß der Feind nie den freien heimatlichen Boden betreten solle. — Und dieser Enthusiasmus blieb, er fiel nicht mit dem Vorhang im Theater. Am Ausgange des Opernhauses war ein Büreau eingerichtet — mit einer Anwerbungsliste, in welche Tausende ihren Namen schrieben, so oft die Vorstellung beendet war; — schon drei Tage später zogen sie dann mit den Waffen in der Hand zur Grenzarmee, ob auch Mutter, Weib oder Braut daheim bitterlich weinten und heimlich den „Zaubersang" des Sängers Lays verwünschten, ihn, der das Werbebüreau der Oper erfunden.

Eines Morgens, als er am Klavier saß, wurde die Thür heftig aufgerissen und eine Frau stürzte in sein Zimmer. Sie mochte kaum vierzig Jahre zählen, und war eine sehr stattliche, hübsche Erscheinung, der man an Aussehen und Kleidung die Wohlhabenheit deutlich anmerkte.

„Was wünschet Ihr, Bürgerin?" frug Lays, ohne die Hände von den Tasten zu heben — „vielleicht ein Billet zur heutigen Marseillaise?"

„Deine Marseillaise? Also du bist Lays? höre jetzt mal auf zu trommeln, ich habe ernstlich mit dir zu reden! Du bist also derjenige, welcher alle jungen Männer nach Dumouriez hinlockt? Aber mein Sohn wird nicht abmarschieren, das sage ich dir — ich habe nur den einen und der ist, bei Gott, nicht wegen der Preußen in die Welt gesetzt worden!"

„Deinen Sohn?" erwiderte Lays, noch immer am Klavier, „wer bist du denn, wenn ich fragen darf?"

„Ich bin Mama Beuvron — Witwe eines Gemüsegärtners aus der Vorstadt St. Antoine, und ich darf mit Stolz sagen, eine durch Fleiß gutgestellte Bürgerin," entgegnete die hübsche Frau und strich sich über die rote Atlasjacke.

„Aber dann begreife ich nicht, weshalb dein Sohn das Vaterland nicht verteidigen soll!" rief vorwurfsvoll Lays.

„Vaterland? Vor allem bin ich, mein Haus, mein Gemüsemarkt sein Vaterland."

„Gut, das ist logisch — dein Besitz ist dein Reich, ein Stück Besitz der Republik — und die Republik zu verteidigen, dazu sollen alle Tapferen des Gesamtlandes den Feind gemeinschaftlich von der Grenze jagen."

„Du selbst kannst meinetwegen zum Feind, ja zur Hölle gehen — dagegen hab' ich nichts — aber meinen lieben Jungen sollst du nicht verführen. Sieh, ich bin schon zehn Jahre Witwe, weil ich den guten Beuvron, meinen Seligen, nicht allzu stark betrauerte, hatte ich Werber genug — ich wies sie alle ab — sogar den hübschen Advokaten Santerre, der jetzt eine so große Rolle in der Republik spielt — alles nur aus Liebe zu meinem Jungen. Aber wie schön ist er auch, und so groß und wohlerzogen. Sechs volle Jahre hat der Vikar von St. Paul ihn in Pension gehabt, jährlich habe ich volle 600 Franken bar niedergelegt — aber gelernt hat er dafür, wie ein Weiser aus dem Morgenland. Und nun verlockt ihn der Teufel gestern in dein verfluchtes Theater — und jetzt ist er Soldat!"

„Du, du!" unterbrach Lays sie in ernstem Ton, „du wirst doch keine schlechte Republikanerin sein?"

Nun aber fuhr die resolute Witwe auf —

„Sage mir so etwas nicht! Ich stamme aus der Vorstadt St. Antoine, wo alle, alle treu zum Volke halten! Ich will ihn ja auch nicht zurückhalten, sollte der Feind erst in die Champagne eindringen, bis dahin aber soll mein Sohn bei mir bleiben. Großer Gott, was liegt der Republik an einem Streiter mehr oder weniger, zwei Arme entscheiden ihr Schicksal nicht! Mein Besitz ist 50 000 Franken wert — und er müßte doch toll sein, wenn er sich mit solchem Vermögen von den Preußen totschießen läßt! Das mögen arme Hungerleider thun, die nichts zu verlieren haben."

Lays wurde nachdenklich — der Frau standen, trotz ihres Schimpfens, die Thränen in den Augen. Er sagte dann auch in bedauerndem Ton: „Aber wenn dein Sohn wirklich Rekrut ist, so hängt seine Aushebung nicht von mir ab."

„Das ist es nicht. Du hörtest, Santerre liebt mich — er wird ihn freigeben, er vermag das! Du aber sollst meinem lieben Jungen den Text lesen, und ihm seinen Patriotismus ausreden — ich will ihn dir morgen herschicken — versprich mir das!"

Lays versprach es mit Hand und Mund, und ihre feuchten Augen trocknend, verließ Mama Beuvron den patriotischen Sänger.

Früh schon am folgenden Morgen wurde der junge Herr Beuvron bei Lays gemeldet, — der Sänger legte das Buch, worin er gelesen, offen vor sich auf den Tisch und trat dem Besucher einige Schritte entgegen. Jean Beuvron war ein schlank gewachsener, kühner Jüngling mit schwarzen Augen und stolzem zuversichtlichem Blick. Lays redete ihn an.

„Also Sie gehören auch zu denen, die an der Republik zweifeln?"

„Nein, besonders nicht, wenn alle die mir gleichen, sie verteidigen."

„Da haben Sie recht. — Dennoch sind bürgerliche Pflichten ein ebensogroßes Opfer auf dem Altar der Republik, als der Kampf gegen den Feind!"

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

„Diese Pflicht ist für die Greise."

„Aber Sie sind der einzige Sohn einer Witwe."

„Gewiß — und zudem jung und reich. Mein Nachbar ist ein armer Pantoffelmacher, der mühsam Weib und Kind ernährt, und morgen geht er doch zur Armee."

„Und wenn Sie getötet werden, junger Freund?"

„Dulce et decorum est pro patria mori!" rief Jean Beuvron, und wies lächelnd auf das offene Buch.

„Ja!" rief Lays begeistert — „ja es ist süß und ehrenhaft für das Vaterland zu sterben!" und er ergriff den Horaz:

‚Mors et fugacem persequitur virum,
Nec parcit imbellis juventae
Paplitibus timidore tergo!'

Gewiß, der Tod ereilt den Flüchtling, und verschont weder den Rücken, noch die Kniee des Feigen! Reisen Sie, Freund — zieh'n Sie an die Grenze — stellen Sie sich unter die dreifarbige Fahne. Es ist schön für das Vaterland und die Freiheit zu sterben! Kämpfet, tapfere Streiter — schlaget die Tyrannen — vernichtet die Feinde —

‚Allons enfants de la patrie —
Le jour de gloire est arrivé!'" — — —

Unwillkürlich stimmten beide die begeisternde Hymne an und sangen, daß die Fenster bebten — alle Passanten standen auf der Straße still und schlugen den Takt mit den Händen.

Plötzlich sprang die Thür auf und Mama Beuvron im blutroten Seidenmieder, mit Wangen die ebenso glühten und flammenden Augen, stürzte mit geballten Fäusten auf Lays zu.

„Du bist also ein leiblicher Judas! So — so hältst du dein Wort."

Statt aller Antwort öffnete Lays das Fenster seines Kabinetts und fuhr fort, der angestauten Menge das Lied vorzusingen. Als er geendet, brauste ein tausendfaches Da capo! empor — und Beuvron umschlingend sang der Sänger noch einmal das aufreizende Lied, während Mama Beuvron schluchzend auf einen Diwan hingeworfen begriff, daß ihr Sohn nicht zurückzuhalten sei.

Und als der letzte Ton verhallt war, rief Lays hinab:

„Hier seht ihr einen Helden, der an die Grenze eilt, um die Republik zu verteidigen, die Feinde zu vernichten — nieder mit Pitt und Coburg — es lebe Dumouriez!"

Der brausende Ruf Da capo! schallte durch die Luft — einen Moment später trat Jean auf die Straße, vom rasenden Beifall der Menge begrüßt. Die Weiber umarmten ihn, bekränzten seinen Hut, und die Jünglinge preßten seine Hand.

Der Präsident von St. Fargeau ging eben vorüber, er erkannte Lays und redete ihn an.

„Woher dieser Lärm, lieber Lays?"

Lays erkannte auch seinerseits den reichen Volksmandatar, den fleißigsten Opernbesucher.

„Das Volk ist hingerissen, Bürgerrepräsentant, weil ein Jüngling im Begriff steht, den Spruch zu verwirklichen: „Dulce et decorum est pro patria mori."

St. Fargeau schüttelte ihm und dann auch Beuvron die Hand.

„Mit solchen Gefühlen stirbt man nicht — man triumphiert über die Feinde. Ich gebe Ihnen einen Brief an Dumouriez mit — Sie werden sich auszeichnen."

Und während ihr Sohn an der Hand des mächtigen Volksfreundes fortschritt, flüsterte Frau Beuvron unter Thränen dem Sänger zu: „Du sollst mir für dieses ‚Da capo' noch einmal büßen."

Lays, bewegt von ihrem Schmerz, suchte sie durch einen Scherz zu beruhigen.

„Sei vernünftig, schöne Frau — ich verspreche dir, die Marseillaise zu singen, wann immer du sie von mir zu hören begehrst — das ist alles, was ein armer Sänger für eine gute Republikanerin thun kann."

Sie aber wandte ihm den Rücken und folgte dem scheidenden Sohn. (Schluß folgt.)

Anschlag und Vortrag.

Von **Robert Goldbeck.**

(Schluß.)

Wer nicht über eine unabhängige charaktervolle Auffassung von Tonwerken gebieten kann, bedarf noch der Ratschläge und des Unterrichts eines tüchtigen Meisters. Auch der erste und letzte Ton in längeren Tongruppen von Sechzehnteln, Achteln oder gar Viertelnoten (also bei nicht gerade langsamen Tonreihen), welchen eine Pause folgt, erfordert meist dieselbe im ersten Artikel beschriebene Anschlagsbehandlung. In Klavier-Passagen ohne Pausen, in welchen je zwei Noten mit einem Bogen verbunden sind, wird die zweite meist kurz genommen. Bei Triolen kommt dieselbe Spielart ziemlich häufig vor. Bei fortgesetzten von einem Bogen überspannten Reihen von vier oder mehr Tönen ohne Zwischenpausen ist das Legato ein ununterbrochenes; hier aber wird häufig der Fehler des Ansetzens und Abhebens zu Anfang und Ende des Bogens begangen, eine Vortragsart, die widersinnig ist und den Absichten des Komponisten nicht entsprechen kann.

Der am häufigsten vorkommende Fehler bei Schülern und Dilettanten ist der Wiederanschlag bei Tönen, wo ein Abheben oder Abspringen hingehört — also beim letzten Ton einer Bindung. Noch häufiger kommt dieser fehlerhafte Wiederschlag bei zu bindenden Accordfolgen vor. Die Finger müssen daher die Fertigkeit gewinnen, ohne merkliche Handgelenksbewegung von Accord zu Accord weiterzuschreiten. Es genügt dann, oft zwei oder auch nur einen (den wichtigsten) Ton des Accords unbedingt festzuhalten, während die Finger zum Anschlag des nächsten Accords im letzten Augenblick gehoben werden.

Auch in bezug auf Verzierungen haben sich bei einer ziemlich starken Minorität von Klavierspielern eigentümlicherweise alte Spielarten erhalten, welche für den Vortrag alt-klassischer Klaviermusik von Wichtigkeit sind, für unsere moderne Musik aber ebensowenig passen wie Perücke und Zopf zu den Köpfen der Weltbürger des zu Ende gehenden 19. Jahrhunderts. Spieler höheren Schlages folgen hierin mit Sicherheit ihrem Geschmack und führen die ganz vernünftigerweise nur spärlich vorkommenden Verzierungen, wie gelegentliche Pralltriller, Doppelschläge und Triller, nicht nach einer vorherbestimmten Schablone aus, sondern wie sie in jedem einzelnen Falle am besten wirken. Triller fängt man meist mit der Hauptnote (der unteren) an und wendet die mit der oberen Note anfangenden nur da an, wo sie in dieser Art besser herauskommen und nur als begleitender Schmuck — als nötigenfalls zu entbehrender brillanter Effekt — auftreten. Die besseren Komponisten der Gegenwart gehen allen diesen Verzierungen, falls sie nicht der Steigerung, der Grazie oder der melodischen Absicht dienen, gerne aus dem Wege. Man fühlt sich aus der Stimmung gerissen, wenn man in einem edeln Liede etwa einen banalen Doppelschlag zu hören bekommt.

Bestimmt zu vermeiden sind die Tempoverzerrungen, welche als Auswuchs des Chopinschen rubatos noch immer viel Unheil anrichten. Geschmackvolle Mäßigung in dieser Beziehung wäre jedenfalls anzuempfehlen. Nicht selten auch finden wir bei sonst ausgezeichneten Künstlern Tempo-Verwirrung! Eine gewisse allgemeine Festigkeit und logische Durchführung des angenommenen Tempos ist ganz ebenso wesentlich als die Schönheit der Form in der Komposition selbst.

Bei der Ausführung mehrstimmiger Sätze, in welchen längere Noten sorgfältig gehalten werden müssen, während sich andere Stimmen freier bewegen, erlaubt die neuere Technik bedeutendere Freiheiten als die ältere; auch kommt hier die feine Anwendung des Pedals, für bloße Bindungszwecke, sehr zu statten. Häufig darf ein accentuierter Ton als gleichbedeutend mit einem gehaltenen angesehen werden, wenn dadurch das Ganze an Klarheit, Fluß und Vollständigkeit gewinnt, selbst in Fällen, wo man das Pedal nicht zu Hilfe nehmen kann. Beim Vortrag älterer Werke muß dann diese Freiheit wieder eingeschränkt werden, obgleich auch hier die Kenntnis einer vorgeschrittenen Technik manchmal gute Dienste leistet. Neben dem logischen Finger-Legato wendet der gewandte Spieler heute bei weit auseinanderliegenden Tasten das springende an, wobei sich die Töne bei richtiger Anschlagsart genügend verbinden.

Ein kraftvoller edler Ton als Hauptklangfarbe kommt heute ziemlich allgemein in Anwendung. Es ist wirkungsvoller, von ihm abzuschattieren, als von einem leiser gehaltenen Durchschnittston; ein gewisses Maß aber, welches keine Anstrengung verrät, ist dabei geboten, damit auch nach der Richtung der Steigerung hin eine genügende Kraftreserve möglich ist. Das Edle des Tones schließt alles „Paukige", Harte aus und der schöne Ausdruck erfordert ebenfalls ein gewisses Ebenmaß der Kraft. Zu spitze Gegensätze, wie abwechselnd plötzliche Heftigkeit und unklares Geflüster sind zu vermeiden. Der Klavierspieler kann sich in diesem Punkte den schönen Vortrag des geschulten Sängers zum Vorbilde nehmen.

Durch die großartige Entfaltung der heutigen Technik hat sich ein ganz neuer Fingersatz entwickelt, der das Spiel ungemein erleichtert und Fluß in die größten Schwierigkeiten bringt. Daß in dieser Beziehung veraltete Ansichten noch immer einer verbesserten Methode entgegentreten, ist ganz natürlich; letztere verbreitet sich jedoch immer mehr und hält gleichen Schritt mit den höheren Anforderungen an die Kunst des Klavierspiels.

Seine Regimentsmusik.

Humoreske von **Carl Liebscher.**

Er war ein Original, einer aus der alten Schule, noch streng und pedantisch, der Oberst Koloman von Wetterstrahl. Das ganze Regiment, von der Zimmerordonnanz angefangen, bis hinauf zum ältesten Major spürte jedesmal ein leises Zittern und Frösteln, sobald sich hinter den strengen Blicken und auf der hohen gefurchten Stirn des Herrn Regimentskommandeurs jenes Unwetter zusammenballte, das dann prasselnd und verheerend über die Massen niederging, den schlanken Lieutenant mit 14 Tagen Stubenarrest wie eine Lilie im Sturme knickend, der Kompagnie oder einem ganzen Bataillon durch 30 Tage Kasernenarrest alle zarten Liebessaiten mit den gesamten böhmischen Köchinnen der Stadt für so lange Zeit entzwei reißend. Noch einen besonderen Fehler hatte der Herr Oberst zu eigen — mancher wird es zwar, so wie er selbst, eine Tugend nennen — er war ein abgesagter Feind jeder Musik, dabei Musikignorant, und namentlich „diese langweiligen Klassikaner", wie er unsere Tonheroen nannte, waren ihm in der Seele zuwider. Kein Wunder, daß er seinen Groll im speciellen gegen jene richtete, „welche die Musik bis ins Militär hinein schleppen," gegen die Leute seiner Regimentskapelle, den Kapellmeister an der Spitze. Ein Dirigent nach dem anderen verließ seinen dornenvollen Posten, der ihm durch die Musikfeindschaft des Regimentsgewaltigen binnen kurzem zu einer Folterqual wurde.

Er stellte an seinen Kapellmeister, der doch jederzeit für die künstlerische Ausgestaltung des Musikrepertoires mit seiner Musikerehre und seinem Rufe verantwortlich ist, die absonderlichsten Ansprüche, solche die kaum durchführbar, wie der strenge Wunsch, der einem Befehle gleich kam, das Programm der Konzerte in der Garnison bloß aus „militärischen Stücken" oder solchen, die zum mindesten einen militärischen Titel führen, zusammenzustellen. „Des Kaisers Geburtstag," ein militärisches Tongemälde, war sein Lieblingsstück; dem reihten sich der Radetzkymarsch und der Grenadiermarsch der Zweiundvierziger, sowie einige der neuen schnell populär gewordenen Armeemärsche an. Von den Werken Strauß' gefiel ihm nur „Der lustige Krieg", von Millöcker „Der Feldprediger", vom Altmeister Suppé nur die Ouvertüre zu seiner Operette „Leichte Kavallerie", desselben Komponisten melodiöses Werk „Dichter und Bauer" war von ihm als ein „durch und durch civilistisches Stück" über alles verpönt und zur Aufführung streng verboten.

Zeigte sich ein Kapellmeister, auf seine musikalische Bildung pochend, den Wünschen des Herrn Kommandanten nicht willig, gab es Anstände über Anstände: dies war nicht recht so, das hier schlecht, hier wurde etwas versäumt, dort gab es ein zuviel, kurz und gut der Herr Oberst nergelte so lange an den Leistungen und an dem militärischen Benehmen der Leute, bis jedesmal der Kapellmeister eines schönen Tages seinen Taktierstock niederlegte und — ging. Die Scenen, die sich da abspielten, waren zuweilen ganz ergötzliche, wie die folgende.

„Morgen hat die gesamte Musikmannschaft um ½8 Uhr früh am Nordhofe der Kaserne mit ihren Instrumenten gestellt zu sein." So lautete es im Regimentsbefehl. Mit blitzend blanken Instrumenten war die Kapelle am Morgen zur geschlagenen Stunde auf der Stelle. Pünktlich um 8 Uhr kam der Herr Oberst. Düstere Wolken umzogen seine Stirn. Er hatte es schon von weitem gemerkt, daß mitten unter den in strammster Haltung dastehenden Leuten ein winziger, kugelrunder Feldwebel ein ungeheueres Helikon trug, während der linke Flügelmann, ein baumlanger, spindeldürrer Gefreiter mit feuerrotem Kopfhaar ein winziges Instrument, das Piccolo, krampfhaft fest in der Hand hielt. „Instrumente ab-

legen!" donnerte die Stimme des Kommandeurs. „Die Mannschaft der Größe nach antreten lassen!" befahl er schnaubend dem Musikfeldwebel. „Sie langer Lümmel, am linken Flügel dort, werden Sie schauen, daß Sie sich an den rechten Flügel verduften, und Sie Korporal da, mit der Billardkugelfaçon, marsch um einige Eselslängen nach links, sehen Sie Unglücksmensch denn nicht, daß Sie um einen halben Eiffelturm kleiner sind, als wie Ihr Nachbar zur Rechten! So, nun nimmt ein jeder von euch ein Instrument, das Augenmaß wird euch wohl sagen, welches für jeden Einzelnen seiner Größe entsprechend paßt; Sie langer Gefreiter am rechten Flügel, der mit dem Safrankopf, nehmen Sie das Helikon, Sie kleiner Korporal am linken Flügel das Piccolo. So! Merken Sie sich nun gut ein jeder seine Einteilung und sein Instrument, das er zu blasen hat, damit ich künftighin eine solche Schlamperei, wie ich sie heute gesehen, nicht wieder antreffe. Abtreten!" Den eigentlichen Grund, weshalb er die ganze Mannschaft versammeln ließ, hatte er ganz vergessen. Ich weiß ihn leider auch nicht. Es kostete nachträglich dem Kapellmeister keine geringe Dosis von Ueberredungskunst, den Herrn Obersten zu überzeugen, daß ein solchermaßen vorgenommenes Zuweisen der einzelnen Instrumente leider absolut unthunlich ist.

Kurz nach diesem Vorfall wurde die neue Pariser Stimmung in der Regimentskapelle eingeführt und ein renommierter Instrumentenlieferant erhielt den Auftrag für die Lieferung. Die Instrumente kamen an, und wurden sowohl vom Kapellmeister in tadelloser Ausführung befunden, wie auch seitens des musikverständigen Publikums im Tone und in der Klangfarbe als vorzüglich anerkannt. Plötzlich wird der Kapellmeister zum Regimentsgewaltigen befohlen. „Wie sind Sie mit den neuen Instrumenten zufrieden, Herr Kapellmeister?" war die erste, im mißtrauischen Tone an den zum Rapport Befohlenen gerichtete Frage. „Sie sind sämtlich vorzüglich geliefert." „Soo . . . . .!" dehnte der Oberst, „und haben Sie, Herr Kapellmeister, nichts daran bemerkt, haben Sie gar nichts an denselben gefunden, was auszusetzen wäre?" „Nein, Herr Oberst." „Dann muß ich es Ihnen leider nur selbst sagen, daß Ihr Herr Lieferant ein Erzschwindler, ein ganz geriebener Bursche ist, der sich auf das Geschäft, sorglose Leute zu düpieren, recht wohl versteht." Dem Kapellmeister stieg bei diesen Worten seines Vorgesetzten die Röte ins Gesicht. „Hier vergleichen Sie einmal die Rechnung mit dem von uns eingesendeten Bestellschein! Wenn man wie ich 40 Jahre dient, geadelt worden ist, eignet man sich gottlob auch eine gewisse Kenntnis der Musik an, und so fand ich sehr leicht heraus, daß der feine Herr von einem Lieferanten anstatt der bestellten neuen Flügelhörner zu ganz derselben Preisberechnung Althörner sandte. Senden Sie dieselben sofort zurück und verlangen Sie dafür, wie es bestellt war, neue Flügelhörner. Ein derartiger unreeller Vorgang bei Geschäftsleuten ist mir höchst z'wider." Er verbeugte sich stramm militärisch zum Zeichen, daß die Dienstgeschäft zu Ende. Gut, daß der Herr Oberst nicht mehr das Lächeln sah, das über das Gesicht seines Kapellmeisters zuckte, als er dem Dienstzimmer seines Kommandanten den Rücken kehrte.

Eine geraume Zeit war seitdem verflossen, als die Courtoisie gegen die Familie eines alten pensionierten Majors, in dessen Kreise er viel verkehrte, unseren Obersten zwang, gemeinschaftlich mit diesem ein Gartenfest zu besuchen, bei welchem die Musikkapelle seines Regiments konzertierte. Eben wurde das entzückende Ballabile aus Verdis Festoper „Aida" gespielt. Alles lauschte in gespannter Aufmerksamkeit den wundervollen Tönen der Klarinetten, die in dieser Nummer durch geraume Zeit hindurch das Orchester leiten, während die Trompeten zu pausieren haben. Mit seinem scharfen Soldatenauge hatte der Oberst bald gemerkt, daß die Musiker, deren Instrument die Trompete, statt zu blasen, ruhig ihre Instrumente in den Händen hielten und neugierige Blicke auf die zahlreiche Zuhörermenge an den Tischen ringsum richteten. Er verließ seinen Sitz und trat näher an das Konzertpodium heran. Die Augen begannen kampfeslustig zu blitzen. Doch davon schienen die ahnungslosen Musiker nichts zu merken. Sie pausierten weiter. Auch das drohende Zeichen, das er ihnen mit seinem Rohrstocke nun machte, änderte durchaus nichts in ihrer Haltung. Sie bliesen just nicht. Selbst der Kapellmeister hatte schon die feindselige Stimmung des Herrn Obersten beobachtet, gerade jetzt, wo die Stelle kam, an der die Trompeten wiederum in das Ensemble einzufallen haben. Ein Zeichen mit dem Taktstab, und laut schmetterten die Trompeten ihre Töne dazwischen. Sichtbar erleichtert wandte sich der Herr Oberst um und kehrte zu der Gesellschaft am nächsten Tische zurück. Nachdem das Stück unter dem donnernden Applaus der Zuhörerschar zu Ende gespielt worden war, verließ der Oberst wiederum seinen Platz an der Tischgesellschaft und suchte den Kapellmeister auf, mit dem er, abseits seiner Leute, beiläufig folgendes Gespräch anknüpfte: „Während des Stückes, das Sie soeben gespielt haben, hatte ich Gelegenheit, die impertinente Faulheit dieser Leute im vollen Lichte zu beobachten. Fast eine Stunde lang hielten die Kerle ihre Instrumente, als wären es verrostete Düngergabeln, in den unsauberen Pfoten, trotzdem ich ihnen recht deutliche Zeichen gab zu blasen, was sie schon aus Rücksicht für ihre Kameraden hätten thun sollen, die sich in dem großen Garten da vergeblich abmühten, das ziemlich schlampige Stück halbwegs laut und deutlich zu spielen. Leider kennt dieses Lumpengesindel weder Disciplin noch steckt ein Funken Kameradschaft in ihren Fettbäuchen. Das habe ich jetzt wieder einmal deutlich gesehen." „Herr Oberst, ich bitte gehorsamst . . . . ." „Schon gut, schon gut, beim Rapport will ich diese Gesellschaft gar nicht zu Gesichte bekommen, ich müßte mich ein zweitesmal ärgern und dafür stehen mir diese . . . die . . . Notenköpfe nicht. Aber mit 30 Tagen Kasernenarrest ist ein jeder dieser heillosen Banda bestraft. Bitte darauf zu sehen, daß diese Strafe auch richtig eingehalten wird. Ich danke," und schon wandte er sich um und ging. Nacheilen und ihm im Namen der also ungerecht Bestraften die einfache Aufklärung geben, es wäre ohnehin umsonst gewesen. Der Herr Oberst hob niemals eine einmal ausgesprochene Strafe wieder auf.

Ein Glück, daß bald darauf die großen Herbstübungen stattfanden, an welchen er zum erstenmale als Kommandant einer Infanteriebrigade mit gewohntem Feuereifer Anteil nahm. Wenigstens verlor er seine Regimentsmusik etwas aus den Augen und diese ihn. Kurz nach Schluß der Manöver trat er auf sein eigenes Ansuchen in den wohlverdienten Ruhestand. Ich glaube gar, er erhielt bei diesem Anlasse für seine ausgezeichneten und treuen Dienstleistungen im Kriege sowohl als auch im Frieden taxfrei den Generalsrang ad honores. Wie gesagt, ein Glück für ihn, daß es so kam, der Aerger über seine Regimentsmusik hätte dem Generalmajor i. R. Koloman von Wetterstrahl ansonsten noch ein frühes Grab bereitet.

Richard Wagner und Wilhelmine Schröder-Devrient.

Der jugendliche Komponist des „Rienzi" war im Jahre 1842 von Paris nach Dresden gekommen, und der durchgreifende Erfolg der genannten Oper hatte ihm das Amt eines kgl. sächsischen Kapellmeisters eingetragen. Neben Tichatschek, der die Titelrolle sang, war es besonders Wilhelmine Schröder-Devrients Adriano Colonna, welcher diesen Erfolg gesichert hatte. Trotzdem die Richtung des neuen Propheten der Künstlerin ihrem Wesen nach nicht sympathisch war, so herrscht doch kein Zweifel, daß ihre hochdramatische Darstellung auf Wagners Produktionskraft immer wieder mit neuem Reiz und unverminderter Anregung einwirkte. Er hat dies selbst in dem Vorwort zu dem Werke: „Drei Operndichtungen" (Leipzig 1852) unverhohlen ausgesprochen. „Die Schröder-Devrient," sagt er daselbst, war es, die in mir einen Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischen Gestalten belebte." Und in seiner „Zukunftsmusik" (Leipzig 1861) heißt es: „Im höchsten Grade bestimmend hatten schon in früherer Jugend die Kunstleistungen einer dramatischen Sängerin von — für mich ganz unübertroffenem Wert, der Schröder-Devrient, gewirkt. Auch Paris lernte diese große Künstlerin ihrer Zeit kennen. Das ganz unvergleichliche dramatische Talent dieser Frau, die ganz unnachahmliche Harmonie und die individuelle Charakteristik ihrer Darstellungen, die ich wirklich mit leibhaftigen Augen und Ohren wahrnahm, erfüllten mich mit einem für meine ganze künstlerische Richtung entscheidenden Zauber. Die Möglichkeit solcher Leistungen hatte sich mir erschlossen, und, sie im Auge, bildete sich in mir eine gesetzmäßige Anforderung nicht nur für die musikalisch-dramatische Darstellung, sondern auch für die dichterisch-musikalische Konzeption eines Kunstwerkes aus, dem ich kaum noch den Namen „Oper" geben mochte. Ich war betrübt, diese Künstlerin genötigt zu sehen, um Stoff für ihr Darstellungstalent zu gewinnen, sich die unbedeutendsten Produktionen auf dem Felde der Opernkompositionen anzueignen; und war ich wiederum erstaunt darüber, welche Innigkeit und welch' hinreißende Schönheit sie in die Darstellung des Romeo in Bellinis schwachem Werke zu legen wußte, so sagte ich mir gleich, welch' unvergleichliches Kunstwerk das sein müßte, das in allen seinen Teilen des Darstellungstalents einer solchen Künstlerin und überhaupt eines Vereins von ihr gleichen Künstlern würdig wäre."

Ob Wilhelmine Schröder-Devrient sich später wirklich aus innerster Ueberzeugung zu Wagners Musik hingezogen gefühlt hat, kann nicht entschieden werden; jedenfalls empfand sie warme Teilnahme für seinen aufstrebenden Genius sowie für seine politischen Gesinnungen, die er mit dem unglücklichen Röckel später (1849) so stürmisch bethätigte. Lediglich aus Gefälligkeit für den Komponisten übernahm sie die ihr (oder vielmehr ihrem Alter — sie zählte damals 40 Jahre) nicht sympathische Partie der Venus, aus der sie, wie sie sich ausdrückte, „nichts zu machen wisse". Dennoch war sie auf lange Zeit die einzige Sängerin, welche die zaubermächtige Frau Venus der deutschen Sage echt deutsch, d. h. tief ergreifend, darzustellen vermocht hat. M. H.

Zum Festspiel in Bern.

—r. **Bern.** In einem hochpoetischen Festspiele, die Geschichte der Stadt in den verschiedenen Epochen seit ihrer Gründung veranschaulichend, wurde die 700jährige Gründungsfeier der Stadt Bern in einer Weise gefeiert, wie sie glänzender und würdevoller nicht gedacht werden kann. Sowohl in der Hauptprobe als auch in den beiden Aufführungen lauschte das jeweils ungefähr an 20000 Köpfe zählende Publikum mit unermüdlicher Geduld dem 3½ Stunden dauernden Festspiele. Die Aufführung selbst erzielte einen grandiosen Erfolg. Verfasser und Tondichter, die Herren Weber und Munzinger, haben es verstanden, in ihrem Werke mit gleicher Kraft die Herzen zu ergreifen. Alle Zuschauer, selbst die aus den Fremdencentren Interlaken und Luzern herbeigeströmten Ausländer, waren von den zur Darstellung gebrachten sechs Gruppen hingerissen. Wir überlassen es den Tagesblättern (es sollen gegen 120 Berichterstatter dem Feste angewohnt haben), den dramatischen Teil der Aufführung zu schildern, welche etwa 900 Kostümierte in Bewegung setzte, und weisen nur auf den musikalischen Teil des Festspiels hin. Vor allem ist der innere Wert der gediegenen Komposition des nun zum Ehrendoktor der Berner Hochschule ernannten Direktors Munzinger anzuerkennen. Der aus 200 Damen und 300 Herren bestehende Chor vor der Bühne hielt sich durchwegs tapfer, wenn auch das Heraussingen des hohen h seitens der Sopranstimmen an den beiden letzten Aufführungen begreiflicherweise nicht mehr recht gelingen wollte. Das Orchester spielte mit großer Präcision und diskreter Begleitung der Solostimmen. Von den Solisten müssen wir der Frau Olga Blotnizki den ersten Preis zuerkennen. Die Stimme dieser Dame ist von einem so eigenartigen Zauber, von einer so kräftigen Fülle und großem Umfange, dabei besonders in der Höhe von einer so köstlichen Weichheit und Stärke, wie wir sie noch selten gehört; — es gemahnt ihr Gesang an jenen der Désirée Artôt. Auch Frau Uzzielli-Häring erntete als Berna neue Lorbeeren, doch wird ihr kunstvoller Vortrag durch öfteres starkes Tremolieren beeinträchtigt. Frau Sprenger aus Zürich (Helvetia) und Herr Burgmeier-Aarau (Leutpriester Baselwind) tremolieren leider auch; doch vermochten sie gleich Frau Uzzielli, dank ihren im übrigen schönen und starken Stimmen, eine große Wirkung zu erzielen. — Dichter und Komponist wurden durch öftere Hervorrufe ausgezeichnet, außerdem erhielten beide nebst vielen Lorbeerkränzen das Ehrenbürgerrecht der Stadt Bern.

Lieder fürs Haus und für den Konzertsaal.

Bei E. Hatzfeld in Leipzig sind „Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte" von H. A. J. Campbell mit deutschem und englischem Text erschienen. Die Lieder sind an-

spruchslos, einfach, für Mezzosopran angelegt, frisch in der Melodie, leicht in der Begleitung. Es ist im ganzen gesunde musikalische Hausmannskost, welche uns da geboten wird.

Daß die bloße Lust zu komponieren nicht hinreicht, um brauchbare Lieder zu schaffen, beweisen die im Kommissionsverlage von Julius Dase in Triest erschienenen Gesänge von O. Esfonde, welche alle Merkmale eines naiven Dilettantismus tragen. Will man sich in einer Sprache anständig ausdrücken, so muß man die Grammatik derselben kennen; auch für die Tonsprache besteht eine Grammatik, welche man früher genau lernen muß, will man in derselben etwas Wertvolles vorbringen. In den acht Liedern Esfondes tritt da und dort eine originelle Wendung in der Klavierbegleitung auf, welche darauf hinweist, daß durch Studien im Tonsatze die Begabung desselben zur gedeihlichen Entwickelung gelangen könnte.

Edle Erzeugnisse eines durch tüchtige Schulung gereiften Talentes begrüßen wir in den Liedern von Eugen Hildach (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg). Tonwerk 10 enthält zwei, Opus 11 drei Lieder, welche durchweg musikalisch anmutend sind. Mit günstiger Wirkung wechselt Hildach in seinen Gesängen den Takt; so wendet er in dem Liede: „Zieh mit mir hinaus!" den 6/8, 9/8 und 3/4, in dem Liede: „Frühling ist da!" den 9/8, 4/4 und 12/8, im „Kinderlied" den 6/8 und 2/4 Takt an. Die anmutigen Lieder Hildachs sind mit deutschem und englischem Text versehen und bestehen in Ausgaben für hohe und tiefe Stimmen.

Herr Josef Seiling (München) sendet uns mehrere seiner Verlagswerke: „Drei Weihnachtslieder" von Carl Greith (zwei davon für 2 Singstimmen) im nüchternen Orgelsatz, „Die Krone im Rhein" von Karl Menter im gefälligen Balladenstil, sowie „Liebeswerben" und „Dein Herzlein mild", Lieder von Franz Mikorey, der ein begabter Tondichter ist, was man u. a. an der Verschlingung einer zweiten Melodie in der Klavierbegleitung mit dem Gesangsmotiv in dem letztangeführten hübschen Liede sieht. „Vier Lieder aus der Wanderzeit" von Carl Stieler für eine mittlere Stimme, komponiert von Max Schillings beurkunden eine den Tonsatz vollkommen beherrschende Hand; nur kommt der Dämon der Dissonanzen häufiger zu Wort, als es im Interesse der Melodie zu wünschen ist, welche nicht quälen, sondern erquicken soll. Ein beachtenswertes Lied ist die „Abenddämmerung" von demselben Komponisten mit Violin- und Klavierbegleitung. Ein Liederkomponist von Gottes Gnaden ist jedoch Richard Poebing, welcher durch Innigkeit und musikalischen Wohllaut sich hervorthuende „Drei Lieder" nach Dichtungen von K. Lang in demselben Verlage (J. Seiling) erscheinen ließ. Gleich das erste Lied „Scheiden und Meiden" ist von einschmeichelnder Lieblichkeit; originell das Lied „Vagare" und herzgewinnend der Gesang „Nach Jahren". Man kann dem ferneren Schaffen dieses Komponisten mit großen Erwartungen entgegensehen.

Die „Lieder und Gesänge" von S. Herzog für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, welche bei Hermann Erler in Berlin erschienen sind, erheben sich hoch über das durchschnittliche Wertniveau von Gesangsstücken. Herzog liebt es, kurzen Texten einen musikalisch präcisen Ausdruck zu geben und legt auf die Durcharbeitung des Klavierparts großen Wert. Der Vortrag derselben ist für fein empfindende Sänger recht dankbar. Auch Ed. Bote und G. Bock (Berlin) haben drei hübsche, originelle Lieder von S. Herzog (Op. 40) verlegt, welche fast durchaus für eine mittlere Stimme berechnet sind.

Kompositionen für Flötenspieler.

Die Flöte mit ihrem sanften, zartgehauchten Ton, im Orchester vielfach von so überraschender Klangwirkung, erfreut sich bei manchen Musikfreunden auch als Soloinstrument einer großen Beliebtheit. Reichen Stoff bieten da die im Verlage von Otto Forberg in Leipzig erschienenen „Kompositionen für Flöte und Pianoforte" von W. Popp. Es sind teils eigene Erzeugnisse, teils geschickte Bearbeitungen fremden Materials, kleine, leichte Phantasien über beliebte Volkslieder, so z. B. das deutsche Weihnachtslied „Stille Nacht", ferner melodische Charakterstücke mit dem verlockenden Titel „Frühlingsblumen" u. s. w.

Wer sich für ältere Musik interessiert, dem können wir eine im Verlage von Karl Merseburger in Leipzig erschienene Sammlung „Tonperlen älterer Meister für Flöte mit Pianofortebegleitung" von dem Leipziger Flötisten Max Schwedler empfehlen, in welcher die Ariette von Pergolese vor dem Tambourin von Leclair entschieden den Vorzug verdient.

Wenn Cherubini einmal gesagt hat, „es gebe nur etwas, das noch langweiliger sei als eine Flöte, nämlich zwei Flöten," so möchten wir in diesen etwas boshaften Ausspruch des großen Meisters nicht miteinstimmen, obschon zuzugeben ist, daß das Ausdrucksvolle des Spiels dem Flötenbläser viel schwerer fällt als z. B. dem Klarinettisten. Inwieweit es dennoch möglich sei, dies zu beweisen gibt reichliche Gelegenheit die „Sammlung klassischer Lieder von Mendelssohn, Schubert, Schumann und anderen Meistern für zwei Flöten", eingerichtet von W. Barge, aus dem ebengenannten Verlage. Das uns vorliegende 3. und 4. Heft bietet 20 Lieder von Schubert in hübscher Auswahl und geschickter Bearbeitung. Schließlich möchten wir noch aus demselben Verlage die bereits an den Konservatorien zu München und Würzburg um ihres pädagogischen Wertes willen eingeführten „26 Studien in allen Tonarten zur Erlernung eines schönen, modulationsfähigen Tones für die Flöte mit Klavierbegleitung, eingeleitet durch Vorstudien für die Flöte allein" von Rud. Tillmetz erwähnen. Sch.

August Bungert.

Von A. Niggli.

„Ich trage die drei Lilien im Wappen und in diesem Zeichen werde ich als Liederkomponist siegen," äußerte sich August Bungert in seiner sprudelnd geistreichen Weise zum Schreiber dieser Zeilen, als er ihn in seinem schön gelegenen Heim zu Pegli an der genuesischen Küste besuchte. Der Künstler meinte mit den drei Lilien die Damen Lilian Sanderson, Lili Lehmann und Schulz-Lilie, die merkwürdigerweise fast gleichzeitig für Bungerts Gesänge eine große Vorliebe gefaßt und die wirksamste Propaganda für dieselben eröffnet haben. In der That ist es erstaunlich, wie rasch insbesondere die erst letzten Winter im Druck erschienenen Volks- und Handwerkerlieder op. 49 unseres Komponisten populär geworden sind. Die geniale Amerikanerin Frau Sanderson traf mit Bungert zufällig in der deutschen Reichshauptstadt zusammen und nachdem sie sich als begeisterte Verehrerin und gründlichste Kennerin seiner Muse enthüllt hatte, studierte sie jene lyrischen Kunstwerke unter des Tondichters eigener Leitung bis ins feinste Detail hinein und nahm sie in ihre Konzertprogramme auf. Seither entfesselt sie mit dem „Kleinen Lied", mit dem lieblichen „Sie gleicht wohl einem Rosenstrauch" und mit anderen Tondichtungen überall Stürme des Beifalls.

Während die Texte zu den beliebten Handwerkerliedern sämtlich von Carmen Sylva herrühren, hat der Künstler die mit denselben abwechselnden Volkslieder aus dem 16.—18. Jahrhundert selbst gesammelt, angemessen retouchiert und Tonweisen dazu erfunden, die in ihrer keuschen Schönheit, ihrem schlichten Liebreiz Ohr und Herz des Hörers gefangen nehmen. (Verlag von Friedrich Luckhardt in Berlin.) Dichtung und Musik, Melodie und Empfindungsausdruck decken sich da so vollständig, daß uns dabei zu Mut wird, als hätten wir gar keine Kunstprodukte vor uns, als finge die Volksseele selber zu klingen an, als würde nur zu tönendem Leben erlöst, was längst in unserer eigenen Brust geschlummert. Kaum weniger einfach gehalten, gleichfalls strophisch gegliedert, aber teilweise doch schon dramatischer gefärbt, sind die Handwerkerlieder, von denen wir als Juwele den „Schuhmacher", das „Müllerlied" und das Lied vom „Sandmann" namhaft machen, letzteres eine in den knappsten Rahmen gespannte sociale Tragödie von ergreifender Wirkung. Wie übrigens diese Liedchen, denen noch über 150 ähnliche folgen sollen, vom Komponisten recht eigentlich aus dem Aermel geschüttelt wurden, so erschöpfen sie Bungerts Bedeutung als Lyriker bei weitem nicht. Um diese zu würdigen, müssen wir seine künstlerische Entwickelung etwas näher ins Auge fassen und die früheren überaus zahlreichen Gesänge vergleichend herbeiziehen; daß Bungert ein Liederkomponist von Gottes Gnaden gleich dem Grazien-Liebling Ad. Jensen oder dem reflektierteren Seelenmaler Rob. Franz ist, das mußte sich dem unbefangenen Kenner schon verraten, als seine 7 ersten nicht weniger denn 50 Nummern umfassenden Werke unter dem Titel: „Junge Lieder" bei Breitkopf & Härtel erschienen. Hätten Stockhausen und Amalie Joachim, denen je ein Heft gewidmet ist, auch nur einzelne Nummern auf ihr Repertoire genommen, so wären neue Auflagen dieser halb verschollenen Tondichtungen sicherlich ebenso notwendig geworden, als dies bei Bungerts op. 49 in kürzester Frist der Fall war. Denn schon hier offenbaren sich all' die Vorzüge, welche den Liedersänger kennzeichnen: Blühende Frische der melodischen Erfindung, Wärme und Prägnanz des Stimmungstones, eine bewunderungswürdige Freiheit und Mannigfaltigkeit in Gestaltung der Form, die stets organisch aus dem Stoffe selbst erwächst. Bezeichnend genug steht an der Spitze der Sammlung Goethes Harfnerlied „Wer nie sein Brot mit Thränen aß". Sind doch die meisten dieser Gesänge während Bungerts 5jährigem, an Not und Entbehrung reichen Aufenthalt zu Paris entstanden, wohin sich der am 14. März 1846 zu Mülheim an der Ruhr geborene Rheinländer 1862 gewandt hatte, nachdem er mit des Vaters ungern genug erteilter Erlaubnis 2 Jahre lang an der Kölner Musikschule unter Fr. Kufferath, Derckum, Weber und Grunewald emsigen Studien obgelegen. Auch hierbei spielte, wie in Bungerts Leben überhaupt, das schönere Geschlecht eine bedeutsame Rolle, indem eine Pariser Dame den Auftrag übernommen hatte, dem dortigen Konservatorium einen talentvollen Schüler aus Deutschland zuzuführen und der dafür Auserwählte August Bungert war. Von des Lebens Sorge vermochte ihn die freundliche Schicksalsfügung auf die Dauer nicht zu schützen. Welch' trübe Zeiten der Liebling Apolls in der französischen Hauptstadt durchmachen mußte, bezeugt folgende vom Künstler selbst erzählte Episode. Eines Tages, als sich der Hungernde, der oft wochenlang nichts Warmes, als etwa eine Tasse Schokolade genoß, von seinem unheizbaren Mansardenstübchen im obersten Stock des Hauses 98 Faubourg Poissonnière nach dem Square Montholon begeben hatte, um hier auf einer Bank zu lesen, näherte sich ihm ein Kind mit seiner Bonne und hielt dem Musiker sein Butterbrot dar, was augenscheinlich nur Spiel, nicht ernstgemeint sein sollte. Bungert aber griff mit Gier nach dem Brot, verzehrte es im Nu, küßte dann der Kleinen Mund und Wange und bat seine Begleiterin um Verzeihung, worauf er sich schamerglühend in die Büsche schlug. Immerhin bildet das düster-trübe Eröffnungsstück nicht etwa den Grundton der „Jungen Lieder". Vielmehr sind dieselben meist heiter gefärbte Gesänge, deren Texte von unseren hervorragendsten Dichtern herrühren und eine ebenso umfassende Litteraturkenntnis als den feinsten ästhetischen Geschmack unseres Musikers verraten. Neben dem Altmeister Goethe spielen die Hauptrolle Uhland, von welchem op. 5 einen ganzen Cyklus Wanderlieder bringt, und Eichendorff, dessen phantastische Glut und schwärmerische Innigkeit damals Bungerts ganzes Herz besaßen.

Während die „Jungen Lieder" durch eine gewisse Weichheit und Weitschweifigkeit des Ausdrucks den Jüngling verraten, wird in den Gesangsstücken der folgenden Jahre, welche Bungert zunächst als Musikdirektor zu Kreuznach, dann als Theorieschüler Fr. Kiels, Lehrer und Redakteur der „Allgem. Musikzeitung" in Berlin zubrachte, der Stil immer selbständiger und markiger, die Form noch mannigfaltiger, die Gesamtauffassung dramatischer. Gleich die Gesänge op. 8, die der Komponist mit den Werken 11, 12, 17 und 19 unter dem Titel „Oden und Lieder" zusammengefaßt hat und denen Texte von Hamerling und Hebbel zu Grunde liegen, zeigen einen hymnischen Schwung, eine Größe und Eindringlichkeit der Diktion, ein symphonisch flutendes Leben im Klaviersatz, wie wir sie unter unseren lyrischen Meistern nur bei Franz Schubert antreffen. In den „Jungen Leiden" und den in ihrem Farbenzauber an Böcklinsche Gemälde erinnernden „Meerliedern" op. 11 und 12 ist es namentlich Heinrich Heine, dessen scharf profilierter, pointenreicher Poesie Bungert nachdichtet und den er nach seiner positiven wie negativen Seite hin, in seiner Gemütstiefe wie in der sich selbst verspottenden Ironie meisterlich charakterisiert. Als der gewaltigste unter diesen Gesängen tritt uns das Nordseebild „Reinigung" (op. 12 Nr. 2) entgegen, das sich aus der düster-schwülen Adagio-Einleitung allmählich zu einem wahren Triumphlied der schmerzbefreiten Seele erhebt. Auch mit diesem Seelengemälde voll dramatischer Steigerung mußte das deutsche Konzertpublikum zuerst ein Amerikaner bekannt machen, der ausgezeichnete Sänger Alexi, der die Hörer in Berlin damit förmlich elektrisierte. Zu Bungerts bekanntesten Kompositionen gehören die in op. 19 enthaltenen: „Ich muß hinaus, ich muß zu dir," ein Liebeslied von hinreißendem Schwung, und das volkstümlich schlichte frohgemute: „Wenn ich wüßte, du würdest mein eigen." Höchst bedeutend und eigenartig, jede Note erfüllt vom ero-

tischen Duft des Orientes, sind die „Westöstlichen Rosen“ op. 24, deren Perlen Hafis-Daumers: „Es eilt die Rose aus dem Nichts“ und das freudig-stolze: „Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten“ von Goethe bilden.

Nur im Vorbeigehen seien die Liebesbriefe „An eine schöne Frau“ und die damit wahlverwandten italienischen: „Alla mia donna“ op. 26 und 27 erwähnt, zu deren warmblütigen Weisen die tiefmelancholischen, todessehnsüchtigen Gesänge: „Verlorene Liebe, verlorenes Leben“ op. 32 in denkbar stärksten Gegensatz treten, während die zwei Bücher „Gestalten und Erinnerungen“ op. 34 gleich den „Vergessenen Liedern“ op. 45 Bilder der Lust und Trauer, lachende Anmut und wehmütige Erinnerung in buntem Wechsel nebeneinander stellen.

Mit op. 31 beginnen Bungerts Kompositionen nach Carmen Sylva, deren farbenreiche, stimmungsvolle Poesie ihm von nun an fast ausschließlich die Texte für seine Lieder liefern sollte.* 1880 hatte sich unser Musiker, eine brustkranke Schwester begleitend und selbst körperlich angegriffen, nach dem Süden begeben und war, nachdem seine Gesundheit daselbst wesentlich befestigt worden, schon im folgenden Jahr an die ligurische Küste zurückgekehrt, um sich zunächst für einige Winter in Genua, dann in dem nahen Pegli anzusiedeln, wo er, in einem dicht am Gebirge gelegenen Häuschen, das ewige Meer und die schöngeschwungene Küste bis nach San Remo vor dem Auge, heute noch, in ländlicher Stille, unter Fischern und Bauern lebt und dichtet. Als nun 1883 der König Karl von Rumänien mit seiner Gattin vorübergehend seinen Aufenthalt in der Villa Spinola zu Sestri Ponente nahm, suchte Bungert die ihm noch während der Kreuznacher Zeit von einem Freund übersandten Gedichte Carmen Sylvas hervor, setzte eine Anzahl derselben, darunter das „Alpenglühen“ und das tiefsinnige „Mir war's im Traum“ (op. 31 Nr. 1 und 4) in Musik und sandte sie der Dichterin bei ihrer Ankunft an der Riviera als deutschen Gruß. Schon am folgenden Tag wurde Bungert zu der Königin beschieden, die an dem ehrlich offenen, geistsprühenden Manne ebensoviel Gefallen fand als an seinen Tondichtungen, und so erwuchs zwischen den wahlverwandten Seelen der regsamste geistige Verkehr, der ununterbrochen bis zur Stunde fortdauert. Stets sendet die Königin ihre Manuskripte Bungert zu, der fast jeden Sommer einige Monate auf Schloß Monrepos bei Neuwied verweilt, dem Geburtsort der hohen Frau, wo sie, sobald es auf Castel Pelesh zu heiß wird, bei ihrer Mutter der Fürstin Marie zu Wied ihre Residenz aufschlägt. Dem Carmen-Sylva-Album, in welchem Bungert die Liederhefte 31, 35, 36, 37 und 44 zu einem Strauß zusammenband, hat die Königin selbst ein Gedicht vorangestellt, worin sie ebenso schön wie für den Komponisten schmeichelhaft von ihren Liedern sagt:

„Aus meines Herzens Fröhlichkeit
Entschweben sie hoch ob dem Streit der Zeit,
Da fand sie der Sänger und trug sie fort,
Und gab zum Geleite den rechten Accord,
Und gab ihnen Weihe und Glanz und Gestalt —
Nun singen die Lieder mit Herzensgewalt.“



August Bungert.

In der That umfassen diese Gesänge und die späteren Liederwerke nach Carmen Sylva eine Welt von Tonpoesie, einen Empfindungs- und Gestaltenreichtum, der ebenso erstaunlich ist, wie die Art und Weise, in welcher Bungert die Mehrzahl der Kompositionen, gleichsam prima vista geschaffen hat, die oft noch feuchten Textblätter am Flügel durchgehend und sofort die Musik nebst der gesamten Begleitung dazu improvisierend, worauf sie dann aufgeschrieben und meist am Abend des nämlichen Tages im Gesellschaftssaal durch die Fürstin selbst, die ihre Gesangsstudien bei Bungert gemacht hat, mit ergreifendem Ausdruck vorgetragen wurden. Mit Recht sagte Hans von Bülow nach Durchsicht dieser Carmen-Sylva-Gesänge: „Unter den lebenden Komponisten habe außer Brahms keiner eine solche Visitenkarte zu versenden.“ Den Titel „Dramen in Liedern“, den Bungert den beiden erschütternden Herzenstragödien „Sein Weib“ und „Das Trauergewand“ op. 55 verliehen hat, verdienen übrigens eine große Zahl der hierher gehörigen Werke. Denn vielfach sind dieselben nicht bloße Stimmungsbilder, nicht eine Einzelempfindung reflektierende Lieder, sondern musikalische Scenen, sei es nun, daß sie einen inneren, seelischen Vorgang zur Darstellung bringen oder romanzen- und balladenartig äußere Begebenheiten, erzählende Gedichte in Tönen verkörpern. Insbesondere gilt dies von Gesängen wie „Calafat“ op. 36, der uns mit der Anschaulichkeit einer Bühnenaktion den Hohenzollernfürsten Karl auf der Batterie mitten im Kugelregen der Gefahren spottend vorführte, wie von dem wundervollen Tongedicht „Die Sphinx“ op. 46, von welchem die Königin selbst eine Prachtausgabe in eigener Handschrift und mit farbigen Illustrationen veranstaltet hat, sowie von dem noch unvollendeten Cyklus: „Der Rhapsode der Dimbowitza“ op. 50. Die neun Nummern des letzteren, die bis jetzt vorliegen, sind unstreitig das bedeutendste Gesangswerk Bungerts, ein Strauß rumänischer Balladen und Lieder nach Helene Vacaresco, die sie auf den Gütern ihres Vaters im Dimbowitzathal gesammelt hat; verdeutscht wurden sie von Carmen Sylva. Bewunderungswürdig hat der Künstler hier den eigenartigen Lokalton, die nationale Farbe getroffen, ohne die Gemeinverständlichkeit preiszugeben und die mannigfaltigsten Stimmungen, vom Schlicht-Naiven bis zum Furchtbaren mit einer Gewalt angeschlagen, die in unserer zeitgenössischen Lyrik einzig dasteht. Als Muster der wilddüsteren, dämonischen Gattung heben wir die phantastisch-unheimliche Nummer 7 „Die Tröster“ hervor. Schwermut und Seligkeit reichen einander die Hand in den eigenartig-tiefsinnigen Gesängen „Der Soldat“ und „Liebestod“ (Nr. 2 und 6), während das schlicht-wehmütige „Mein Herzallerliebster“ (Nr. 3) wie eine Volksweise klingt und die Melodie des Liebesliedes „Zwei Sommer“ (Nr. 5) vollends von allen Grazien gewiegt ist. — Mit den Rhapsodien verwandten, d. h. wiederum wesentlich epischen Charakter zeigt die Sammlung „Eine Reise in Liedern“ op. 51, welche während einer Sommerfahrt der Dichterin und des sie begleitenden Sängers von dem Waldschloß Monrepos nach dem holländischen Seebad Domburg und zurück nach Wiesbaden entstand. — Daß Bungert ebenso wie die Fürstin mit ganzer Seele an seiner Heimat, den herrlichen Rheinlanden hängt, zeigen die herzwarmen, bald träumerisch-zarten, bald von burschikosem Humor belebten, bald majestätisch aufrauschenden Lieder „Mein Rhein“ op. 37, deren Genesis für unseren Komponisten wiederum charakteristisch ist. Letzterer erhielt die Manuskripte eines Sommermorgens in der Nähe von Monrepos und am Abend fuhr er nach dem Schloß, um den Liederstrauß der Königin in Gegenwart einer großen Gesellschaft unter allgemeinem Jubel vorzusingen. — Ueberhaupt ist der Komponist, so viel er auch in der Welt herumstreifte, ein glühender Patriot, ein auf sein ruhmreiches Vaterland freudig-stolzer Deutscher geblieben. Künstlerisches Zeugnis hierfür hat er vor allem in seinen Fürsten- und Heldenhymnen op. 42 abgelegt, welche in volkstümlichem Alfresco-Stil die Kaiser Wilhelm und Friedrich, sowie Bismarck und Moltke verherrlichen.

Es führen uns diese für einstimmigen Männerchor gedachten Gesänge zu Bungerts Chorliedern, unter denen die feinsinnigen „Mondscheinlieder“ für 4 Männerstimmen op. 28 den ersten Rang einnehmen. Ein kraftvoll-feuriges Stück ist das „Chorlied der Deutschen in Amerika“ op. 39, während sich die in Kreuznach für Bungerts gemischten Chor niedergeschriebenen „Frühlingsstimmen“ durch Schlichtheit und Anmut auszeichnen, und die teilweise für 2stimmigen Chor bearbeiteten Kinderlieder op. 43 uns anmuten wie der Glanz blauer Kinderaugen.

Wenden wir uns vom Lieder- zu dem Instrumentalkomponisten Bungert, so verbietet der Raum dieser Skizze, auf seine ebenso farbenprächtigen wie

* Sie sind gleich der weitaus größten Zahl der Bungertschen Tondichtungen sämtlich im Verlag von Fr. Luckhardt in Berlin erschienen.

gehaltvollen Orchesterwerke, die Ouvertüre zu Goethes Tasso op. 14 und die symphonische Dichtung „Auf der Wartburg“ op. 29 näher einzutreten. Auch des bekannten Klavierquartettes op. 18, welches anläßlich der von Jean Becker veranstalteten Preisausschreibung durch die Richter Brahms und Volkmann gekrönt wurde, gedenken wir nur im Vorbeigang, so lockend es wäre, das saft- und kraftvolle Werk mit seinen blühendschönen Themen zu analysieren. Dagegen verweilen wir einen Moment bei Bungerts 2 und 4-händigen Klavierstücken, auf welche die fingerfertigen Leser dieses Blattes besonders aufmerksam gemacht seien. Die gefälligsten und populärsten darunter sind die Albumblätter op. 9, welche Bungert kürzlich in Albumformat mit Mottos versehen und um einige Nummern vermehrt, neu hat erscheinen lassen. Melodische Frische, Grazie und Schwung des Ausdrucks vereinigen sich hier mit edlem Wohllaut und meisterlich behandelter Form. Hochzustellen sind die köstlichen „Deutschen Reigen“ zu 4 Händen op. 16, die eine ganze Liebesgeschichte in das Gewand beschwingter Walzer kleiden.

Auf dem seiner kraftvollen Natur am meisten zusagenden Boden der dramatischen Poesie und Tonkunst ist Bungert bis jetzt besonders glücklich mit seinem Festspiel „Hutten und Sickingen“, einem Drama in fünf Aufzügen, hervorgetreten, dessen Abfassung ihm 1888 der Ausschuß für das Denkmal der genannten Helden in Kreuznach übertrug und welches anläßlich der Feier von Huttens 400jährigem Geburtstag dort in dem eigens dazu erbauten Festspielhaus sowie in Bonn durch die Studenten der Hochschule mit ungeheurem Erfolg zur Aufführung kam.

Die dramatischen Hauptwürfe unseres Künstlers stehen noch in Sicht; denn seit Jahren arbeitet derselbe an einer Bühnenschöpfung ähnlich riesigen Umfangs, wie sie uns Rich. Wagner in seinen Nibelungen geschenkt hat, einer Tetralogie, die den Titel „Homerische Welt“ trägt und von welcher die „Nausikaa“ bereits vollendet, „Odysseus Heimkehr“ nahezu fertig ist. Wir zweifeln nicht daran, daß Bungert auch dieses, sein Lebenswerk, zum Ziele führen und daß es die Thätigkeit des gegenwärtig im besten Mannesalter stehenden Komponisten krönen wird. Denn der Künstler besitzt ebensoviel unerschütterliche Energie als tondichterische Gestaltungskraft. Schwere Zeiten hat er durchgemacht, Verkennung und Bitternis aller Art gekostet; aber der fröhliche Schaffensmut, der Glaube an sich selbst, an seinen Genius ist ihm nie verloren gegangen und so wird er, wie sein Held Odysseus nach langen Irrfahrten das heißersehnte Heimatland, sein Ideal erreichen und durchdringen

per aspera ad astra.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

z. Ferdinand Hiller war während seines Aufenthaltes in Paris in den dreißiger Jahren bei Rothschild zu Gaste geladen. Der Hausherr empfing den jungen Künstler, der bekanntlich einer reichen Frankfurter Familie entstammte, aufs Liebenswürdigste und stellte ihn den Gästen mit den bedeutungsvollen Worten vor: „Herr Ferdinand Hiller aus Frankfurt, ausgezeichneter Pianist — hat's aber nicht nötig!“ Einige Zeit darauf gab Hiller ein Dejeuner, das auch der alte Rothschild mit seiner Gegenwart beehrte. Hiller konnte es sich nicht versagen, sich für jene eigentümliche Vorstellung durch eine maliziöse Retourkutsche zu revanchieren. Als er mit dem Börsenfürsten in den Kreis der Geladenen trat, erhob sich ein jeder. „Herr Baron von Rothschild!“ stellte Hiller vor: „Berühmter Bankier und Kunstmäcen — hat's aber nicht nötig!“

* * *

g. b. Rubinstein hatte sich eines Tages erboten, zu gunsten eines Wohlthätigkeitszweckes in einem ganz kleinen russischen Orte zu spielen, in welchem Konzerte bislang unbekannt waren. Der Künstler tritt zur festgesetzten Zeit auf das Podium und verneigt sich, worauf das dankbar-höfliche Publikum sich wie ein Mann erhebt und ihm recht freundlich zuruft: „Guten Abend, Herr Rubinstein!“ — Der berühmte Künstler, etwas verwirrt über den ungewöhnlichen Empfang, verneigt sich von neuem, um zu danken und die höflichen Konzertbesucher rufen abermals „guten Abend, Herr Rubinstein!“ — Die Situation erfassend, verneigte sich Rubinstein nicht mehr, sondern zog es vor, seinen hochgradigen Dankesgefühlen lieber am Flügel Luft zu machen.

gr. Marienbad ist bekanntlich das buen retiro aller Sängerinnen im Sommer, die etwas von der Fülle holder Weiblichkeit einbüßen wollen. Im vorigen Jahre hielt sich dort eine sehr bekannte und beliebte Sängerin der Wiener Hofoper, Fräulein S., aus Entfettungsgründen auf, aber auch ein bekannter Wiener Humorist weilte einige Tage in dem lieblichen böhmischen Bade. Unzart genug bemächtigte er sich der Sängerin und schleppte sie meuchlings in sein Marienbader Feuilleton hinein, indem er schrieb: Fräulein S. habe sich in Marienbad wägen lassen und sei nun 140 Kilo schwer, ihm selbst habe der Badearzt empfohlen, täglich dreimal um Fräulein S. herumzugehen, wenn er sich entfetten wolle. Die junge Sängerin nahm diese Witze sehr übel auf, und verlangte nach Paragraph 11 des Preßgesetzes die Berichtigung, daß sie nicht 140, sondern thatsächlich bloß 83 Kilo wiege. Diese Berichtigung druckte der witzige Schriftsteller in seinem Blatte mit der Bemerkung ab, er bedaure auf das lebhafteste, zu solchen unrichtigen Angaben durch die Kurliste veranlaßt worden zu sein, in dieser heiße es nämlich: „Nr. 3470, Frl. A. S., k. k. Hofopernsängerin aus Wien. Zwei Personen.“

Lenau als Musiker.

„Die Poesie bin ich selber, mein eigenstes Selbst ist die Poesie,“ hatte einst Lenau seinen Freunden gesagt, und einzelne dieser Freunde behaupteten nicht mit Unrecht, daß er ebenso gut hätte sagen können: „Die Musik ist mein Selbst.“ Schon ganz früh zeigte er für die letztere ein starkes Talent, freilich auch ein wildes, ungebändigtes, wie alles, was Talent an diesem „singulären“ Menschen war. Die ihn leidenschaftlich vergötternde Mutter, welche trotz der beschränkten äußeren Verhältnisse nie das Ziel aus den Augen verlor, ihren „Niki“ zu einem großen Manne zu erziehen, ließ dem 9jährigen Knaben von dem Pfarrschullehrer ihres Wohnortes Violinunterricht erteilen. Da jedoch des Lehrers strenge Art den eigenwilligen Jungen verdrossen machte, schritt er wenig vor in dessen Kunst, warf sich aber desto leidenschaftlicher auf den Lippenpfiff und das Guitarrespiel. „Ich habe nie,“ sagt sein späterer Schwager Karl Schurz, „ein so schönes, nie ein runderes und klingenderes, gedonnerteres wie auch gehauchteres Guitarrespiel gehört als Lenaus. Sein Pfeifen aber hatte Geist und Seele wie das der Nachtigall.“ In den Steppen Ungarns erweckte die Musik der Zigeuner in dem reifenden Jüngling die Sehnsucht nach dem in den Saiten schlummernden „Menschenlaut“ und er beschloß, sich wieder mit der Geige zu „verbinden“. Von da an ist er ihr treu geblieben wie der Poesie; durch jene übte er denselben Zauber wie durch diese, gab er „sein eigenstes Selbst“, eingehüllt in den düsteren „Mantel der Melancholei“.

So berichtet uns der Maler Schmid aus dem Jahre 1843: „Es war an einem trüben Herbstabend, als ich Lenau vom Kaffeehaus heimbegleitete. In sein Zimmer eingetreten, bat er mich, ihm einige ungarische Nationalmelodien vorzuspielen. Stumm lehnte sich Lenau in seinen Stuhl, den gesenkten Kopf auf die Hand gestützt, und horchte sinnend zu. Ich mochte wohl schon mehrere ungarische Weisen gespielt haben und wollte eben die Geige aus der Hand legen, als Lenau aufstand, wortlos das Instrument ergriff und zu spielen begann. Ich werde diesen Moment nimmer vergessen. Auf den Stuhl hingesunken, horchte ich den magischen Tönen, die aus dem nächtlichen Dunkel (denn es war mittlerweile im Zimmer ganz dunkel geworden) herausklangen, so zauberhaft und dabei so wehmütig und tief ergreifend! Ein prophetischer Geist war über den Spieler gekommen und belebte seinen Bogen. Sein eigenes Los und das Schicksal seines Volkes malte er in Tönen. Es war ein Bild, das die Seele mit unwiderstehlicher Gewalt faßte und das Herz mit schmerzlicher Rührung erfüllte. In jedem Ton lag der Ausdruck des Schmerzes, der bald im wehmütigen Volkslied wie im stillen Jammer fortweinte, bald wieder im raschen Czardas wild aufschrie. Ich weiß nicht, wie lange Lenau gespielt; plötzlich aber verstummten die Klänge; eine Totenstille trat darauf ein. Ich griff mich bis zur Thüre fort und kam, mir unbewußt wie, mit nassen Wangen auf die Straße. Es war mir, als hätte Lenau die ganze Wucht des Schmerzes, die auf seiner Seele lastete, in seinen Tönen auf die meine gewälzt.“ — Nicht lange, und der Schmerz riß dem Dichter die Zügel der Vernunft aus den Händen und seine treuesten Freunde, die Poesie und die Musik, schieden trauernd von dem Unglücklichen.

M. H.

Neue Märsche.

Die deutsche Musiklitteratur besitzt bekanntlich Marschweisen von hohem Werte; wir erinnern nur an die Märsche von Beethoven, R. Wagner, Meyerbeer und Mendelssohn. Im ganzen bewegen sich jedoch die neuen Darbietungen auf diesem Gebiete in den Niederungen des Tonsatzes. Man kennt sie auswendig, bevor man sie gehört hat und hört man sie, so möchte man die verbrauchten trivialen Weisen wieder gern vergessen. Doch Civil- und Militärkapellen wollen mit neuen Marschmelodien versehen sein und es finden sich genug Dilettanten und Kapellmeister, welche sich für einige Minuten von der Tonmuse umarmen lassen, und die ihnen gewordene Inspiration mit Genugthuung zu Papier bringen. Es werden die unbewußten Erinnerungen an Oftgehörtes gewöhnlich fürs Klavier gesetzt und den Leitern von Musikkapellen wird es überlassen, das Klavierstück zu instrumentieren. Den elementaren Reiz des Rhythmus besitzen Märsche immer; kommt dazu noch der Klangreiz der Blech- und Rohrinstrumente, so hören sich die auf Straßeneffekte berechneten Stücke nicht übel an. Das „Marschalbum“ aus Louis Oertels Musikverlag in Hannover enthält 12 beliebte Märsche, darunter auch einen Bismarck-, Moltke- und Caprivi-Marsch. Durch seinen anständigen Tonsatz fällt der „Hohenzollern-Marsch“ von Paul Gaide vorteilhaft auf. Chr. W. Ad. Müller hat aus Freude über den „feierlichen Einzug Seiner königlichen Hoheit des Großherzogs Adolph in Luxemburg“ auch einen Marsch komponiert und bei Wilh. Stomps in Luxemburg herausgegeben, welcher diese Schöpfung mit einem netten Titelbild versehen ließ. Etwas Besonderes bietet der deutsche Kriegermarsch: „Gute Kameraden“ von Aug. Döring insofern, als der Melodie desselben ein Text von E. Lange untergelegt ist (Verlag von Wilh. Dietrich in Leipzig).

Eine Art Marschphantasie ist das Stück: „Parade Militaire“ von J. Massenet (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Es ist gut gesetzt, gefällig in der Melodie und in Klavierausgaben für zwei und vier Hände vorhanden. Ueber den Durchschnittsschlag der Märsche stellt sich die „Turnerfahrt“ von H. Kienlin (Verlag von G. Hartmann in Schwerin) insofern, als die Melodie desselben anmutig ist. Einem ernsten Tonsatze begegnet man in dem „Triumphmarsche“ von Robert Kratz (Kommissionsverlag von Bayrhoffer in Düsseldorf); er eignet sich trefflich für festliche Anlässe und wurde nicht nur fürs Klavier, sondern auch für großes Streichorchester, für Infanterie- und Kavalleriemusik gesetzt.

In neuer, vermehrter Auflage erschienen bei Alfred Schmid in München in eleganter Ausstattung die „Bayerischen Armee-Märsche“ fürs Klavier bearbeitet. Sie gehören zu den besseren ihres Schlages. In demselben Verlage ist auch der „Immergrün-Marsch“ nach Motiven des Künstlerfest-Marsches von Karl von Perfall, komponiert von Oswald Stieger, erschienen.

Bemerkenswert sind noch folgende neue Schöpfungen: „Touristen-Marsch“ und „Turner-Marsch“ von Rudolf Pensler (Verlag von Hugo Martini in Leipzig-Reudnitz).

Carl Weydert hat sich durch den Einzug des Kaisers Wilhelm II. in Athen und durch eine Seeschlacht in Ostafrika zum Niederschreiben zweier Märsche bewegen lassen, von denen der „Bagamoyo-Marsch“ der bessere, weil originellere ist. Diese beiden Tonschöpfungen sind im Selbstverlage des Komponisten in Inowrazlaw erschienen.

Zum Schlusse seien noch die für 4 Hände komponierten Märsche: „Zum Abschied“ von Dr. F. B. Datterer in Freising (Selbstverlag) und „St. Hubertus-Festmarsch“ von W. Kohn (Verlag von Felix Bagel & Adolf Schneider in Düsseldorf) erwähnt. Die meisten der genannten, fürs Klavier gesetzten Märsche sind in Bearbeitungen fürs Orchester ebenfalls erhältlich.

Dur und Moll.

Wir haben uns nicht erfolglos an die Liebenswürdigkeit unserer Leser mit dem Ersuchen gewendet, der „Neuen Musik-Zeitung“ drastische Erlebnisse, muntere Skizzen und witzige Anekdoten mitzuteilen und so für die Unterhaltung ihrer Genossen im Abonnement zu sorgen.

Indem wir für das bereits Uebermittelte bestens danken, bitten wir, uns auch fernerhin Beiträge der bezeichneten Art zukommen zu lassen. In Büchern und Zeitungen bereits Gedrucktes soll bei diesen Einsendungen unbeachtet bleiben, dagegen mögen die Freunde unseres Blattes bisher unveröffentlichte komische Vorkommnisse, wie sie oft der Zufall improvisiert, in frischer, knapper Darstellung für unser Blatt schildern.

Hier einige interessante Anekdoten, welche uns aus Abonnentenkreisen geboten wurden:

Es war im Sommer 1887, als Kaiser Wilhelm I., wie alljährlich, bei einem verwandten Fürsten auf dessen Landsitze K. zu Besuche weilte. Zu Ehren des hohen Gastes wurde eine Militärkapelle berufen, welche sich bei Abfahrt des Kaisers auf dem Bahnhofperron aufstellte. Der Kaiser, welcher die Oberstuniform eines süddeutschen Regiments trug, winkte beim Betreten des Salonwagens den Kapellmeister N. zu sich heran, ihm anerkennende Worte über seine Leistungen sagend und rief ihm zuletzt noch „Auf Wiedersehen nächstes Jahr" zu. „Zu Befehl Excellenz," erwiderte stramm der über die Freundlichkeit des Kaisers entzückte, aber auch ganz verwirrte Kapellmeister. Lächelnd drehte sich Kaiser Wilhelm um und sagte: „Bin heute nur Oberst, wie Sie sehen!"

* * *

Kronprinz Friedrich Wilhelm, der nachmalige Kaiser Friedrich, war bei dem Grafen Radolinski, dem jetzigen Fürsten Radolin, auf dessen Besitzung bei Jarotschin zu Gaste. Die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 37 konzertierte vor dem Schlosse. Es regnete in Strömen und der Kapellmeister überlegte eben, ob unter diesen Umständen ein Weiterspielen möglich sei, als der Kronprinz heraustrat, ihn zu sich rief und ihn, scheinbar ernst, anrief: „Herr, wie können Sie sich unterstehen," der Kapellmeister, welcher glaubte, der Kronprinz wolle ihn wegen Verderbens der Paradegarnitur zur Rede stellen, sah mit Bangen der weiteren Entwickelung der Ansprache entgegen, als der Kronprinz mit herzgewinnendem Lächeln, indem er ihm die Hand reichte, fortfuhr: „bei diesem Hundewetter so schöne Musik zu machen!"

* * *

Es war in den vierziger Jahren, als Liszt auf einer Kunstreise auch in Jassy, in der damaligen Haupt- und Residenzstadt der Moldau konzertierte. Die ganze Stadt war in freudiger Aufregung, denn Künstler ersten Ranges verirrten sich selten zu jener Zeit in die Donaufürstentümer. Das Reisen bot viel Schwierigkeiten in diesem Lande und zeichnete sich weder durch Schnelligkeit noch durch Bequemlichkeit aus. Kein Wunder, daß die Logen mit Gold aufgewogen wurden und selbst zweite Sitzplätze einen Dukaten kosteten. Viele Leute mußten auf den Genuß, Liszt zu hören, verzichten, da das Theater, in welchem das Konzert stattfinden sollte, binnen wenigen Tagen ausverkauft war. Barbu jedoch, der „König aller Lautenspieler", wollte diesem Genusse nicht entsagen. Er mußte den Künstler hören und sehen, welcher die ganze Stadt in Spannung hielt, und vom regierenden Fürsten Gregoire Ghyka zur Tafel geladen war. Barbu hatte Verbindungen mit allen Bojaren des Landes, in deren Salons er bei jedem Familienereignis zu spielen pflegte. Er lief von einem zum anderen, und zuletzt zum Minister selbst, dem er seinen Wunsch unter vielen Bücklingen vortrug. Der Minister lächelte, versprach Rat zu schaffen, und hielt auch Wort. Mit Liszts Erlaubnis wurden die Lautenspieler am Abend des Konzerts, Barbu an der Spitze, auf der Bühne im Kreise aufgestellt. In der Mitte stand ein prachtvoller Flügel, an welchem Liszt Platz nahm. Das Haus war von einem höchst eleganten Publikum dicht besetzt. Alles lauschte dem geistvollen Spiel des Künstlers. Als er geendet, brach das Publikum in einen nicht endenwollenden Jubel aus. Tücher und Hüte wurden geschwenkt und ein Blumenregen fiel zu des Meisters Füßen nieder. Nachdem der Beifallssturm sich etwas gelegt, gab Barbu seinen Genossen einen Wink, und nun begannen diese Musiker von Gottes Gnaden, welche keine Noten kannten, und nur nach dem Gehör spielten, ihre Weisen. Es klang wohl manches bizarr, aber es war so originell und fesselnd, daß Liszt auf seinen Sessel zurücksank und gespannt zuhorchte. Am Schlusse dieses improvisierten Konzertes ging er auf Barbu zu, umarmte und küßte ihn. Das anwesende Publikum war bezaubert, der entfesselte Beifallssturm wollte nicht mehr enden, und Barbu wischte sich vor Rührung die Thränen aus den Augen. Nie vergaß er den größten Augenblick seines Lebens. v. K.

(Don Juans Ende.) Dienstlicher Ausrückungen halber konnten die als Statisten erbetenen acht Soldaten die vormittägige Probe nicht mitmachen und so bemühte sich der Regisseur einer kleineren Bühne knapp vor der Vorstellung, den stramm dastehenden Marssöhnen ihre Obliegenheiten zu erklären. „Also aufgepaßt: Ich bin der böse Don Juan, den endlich sein Geschick ereilt, und ihr seid die Teufel. Auf dieses Zeichen packt ihr den Kerl, und wie er sich auch sträubt, werft ihr ihn in dieses Loch hinein, verstanden? — Nochmals — so, bravo! — wird ganz gut gehen, nur fest angefaßt." Am Ende der Oper steht sodann Don Juan bereit, seinen Lohn zu empfangen, das Stichwort fällt, die greulichen Teufel stürzen auf den hinter den Coulissen stehenden in blauer Leinwandbluse steckenden Regisseur los, schleppen ihn trotz Sträubens und Zappelns auf die Bühne, an dem verblüfft dreinschauenden Don Juan vorüber und werfen ihn in das Höllenloch. Wohl nie dürften so viele Thränen über das traurige Ende des großen Frauenfreundes vergossen worden sein! Sch.

Was trägt das Dichten?

Von **Paul von Schönthan.**

II.

Frankreich hat in bezug auf die Entlohnung geistiger Arbeit immer den Mann mit dem offenen Beutel hervorgekehrt. Wir wissen, daß Viktor Hugo, der den Verlegern ziemlich warm zu machen wußte, sein Talent wucherisch verwertet hat, Thiers erhielt für 19 Bände „Geschichte des Konsulats und Kaiserreichs" rund eine Million Franken, Louis Blanc für seine Geschichte der französischen Revolution im vorhinein 500 000 Franken.

Ebenso erfreulich drückte sich die Wertschätzung der Litteratur schon vor Zeiten in England aus. Zu den vielen Bevorzugten gehört zunächst Walter Scott, der vom Jahre 1801 bis 1819 für seine Gedichte 70 000 Pfd. Sterl. eingenommen hat, sein „Leben Napoleons" trug ihm 18 000 Pfd. Sterl. ein, für 11 Novellen erhielt er 110 000 Pfd. Sterl. So erklärt sich's, daß Scott nach dem gewaltigen Bankerott seiner Verleger, an welchem er mit 117 000 Lstrl. beteiligt war, sich daran machen konnte, binnen wenigen Jahren diese riesige Schuld „abzuarbeiten". Vier Jahre nach dem Bankerott war die Schuld mit 70 000 Lstrl. getilgt und nun gelang es Scott sich neuerdings ein Vermögen durch die Feder zu erwerben.

Die hohen Honorarbezüge Byrons sind bekannt. Man hat dem Dichter eine Gesamthonorarsumme von 23 545 Pfd. Sterl. für sämtliche Werke, Briefe und Tagebücher nachgerechnet; es entfallen davon allein auf „Lara" 700 Pfd., und auf den 4. Gesang des Child Harold der höchste Honorarpreis — in deutscher Währung — 52 500 Mark; der prächtige Verleger — Murray war sein Name, — hat somit pro Zeile ungefähr 33 Mark bezahlt. Und doch wird diese splendide Entlohnung noch durch das fürstliche Honorar überboten, mit welchem die Leistungen des Hofpoeten der Königin Viktoria aufgewogen werden.

Der englische Hoflyriker — das Amt ist unter Karl II. eingeführt worden — erhielt z. B. für die Jubiläumsode von der Verlagsfirma Macmillon & Cie. 14 000 Mark, also für jede Zeile 200 Mark. Dabei bezieht der glücklichste aller Gelegenheitsdichter ein Jahresgehalt von entsprechender Höhe und seine gewöhnlichen lyrischen Leistungen werden von den genannten Verlegern mit 5 bis 10 Pfd. Sterl. honoriert. Wir können uns keine Kritik darüber erlauben, ob diese Bezahlung zur Leistung in einem vernünftigen Verhältnis steht, da die kostbaren Verse nicht übersetzt werden und im Lande bleiben. Es ist nur noch ein anderer bürgerlicher Gelegenheitsdichter bekannt, dessen geflügelter Mietsgaul sehr reichliche Revenüen abwarf, der Dichter des im Jahre 1884 verstorbenen ersten Londoner Schneiders Isaak Moses, — der sich gereimte Inserate verfassen ließ — wie es seit einigen Jahren auch in Berlin und anderen großen Städten geschieht. Isaak Moses, der mehrere Millionen hinterließ, hatte den Kleiderdichter mit einem Jahresgehalt von 10 000 Mark und mit der Zusicherung unentgeltlicher Bekleidung engagiert.

Als ein wahrhaft fürstliches — freilich nicht mehr dem geistigen Urheber zu gute gekommenes Honorar sind die 40 000 Franken aufzufassen, die der verstorbene Kaiser Wilhelm dem Oberförster Mannel in Burgdorf für die Uebersendung des Schneckenburgerschen Manuskripts von der „Wacht am Rhein" übergeben ließ — ein Honorar im buchstäblichen Sinne.

Zu den reichlich bezahlten Autoren gehört natürlich auch Bulwer, dessen Novellen 80 000 Pfd. Sterl. einbrachten, Lord Macaulay hat für seine „Geschichte Englands" drei Viertel vom Reinertrag, also 20 000 Pfd. erhalten; ein einziger seiner berühmten Essays brachte ihm einmal 28 000 Mark ein, man hat berechnet, daß demnach die Druckseite mit 750 Mark honoriert wurde. Das dürfte denn auch die höchste Bezahlung sein, die ein Schriftsteller für Prosa jemals erzielt hat. Dickens hat mit den „Pickwickiern" — wie man genau berechnen konnte — 60 000 Pfd. verdient, seine Einnahmen zur Zeit da er noch Anfänger war, beliefen sich auf mehr als 10 000 Pfd. jährlich; für sein wenig bekanntes Werk „Barnaby Rudge" (1840) bot man dem achtundzwanzigjährigen Dickens 3000 Pfd. George Elliot erhielt für Romola 10 000 Pfd., Thomas Moore für sein schönstes Gedicht Lolla Rookh 3000 Pfd., Sterne für die Gesamtausgabe seiner Werke 24 000 Pfd., Disraeli 30 000 Pfd., Campbell für sein Werk „Ueber Poesie" 3000 Guineen.

Von den modernen englischen Autoren ist eigentlich nur Wilkie Collins ein reicher Mann geworden, man bezahlt seine Romane durchschnittlich mit 3 bis 5000 Pfd. — und Anthony Trolloppe, der mit einem Jahresverdienst von 15 Lstrl. 5 Schilling und 7 Pence begann, ein Einkommen, welches sich bis zu 70 000 Pfd. steigerte.

(Schluß folgt.)

Die Bayreuther Festspiele als Erwerbsquelle

wurden kürzlich vom „Münchener Kunst- und Theateranzeiger" in einem vielbemerkten und seines Inhaltes wegen beachtenswerten Aufsatze besprochen. Bekanntlich gab der praktische Geschäftssinn der Frau Cosima Wagner den Richard Wagner-Vereinen Anlaß zu Urteilen, die über denselben sich nicht sehr erfreut zeigten. Diese Vereine, welche für die Verbreitung, ja für den Kultus der Tonwerke R. Wagners so viel gethan hatten, waren gewohnt, daß man für sie eine bestimmte Anzahl von Sitzen im Bayreuther Theater reservierte. Da heuer die Nachfrage nach Sitzen für die Festspiele eine riesige war, so kam es zu Differenzen, welche einen „Erlaß" der Frau Cosima anregten, in dem sie darzuthun versuchte, daß die Bayreuther Festspiele nur durch die Oeffentlichkeit und nicht durch irgend eine Vereinsthätigkeit erhalten würden.

Darauf reagiert nun in einsichtsvoller Weise die Auslassung des „Münchener Kunst- und Theateranzeigers". Es wird darin gesagt: Es zeugt von großer Sachunkenntnis des Verwaltungsrats und der Frau Cosima Wagner, ‚aus anderer Leute Leder Riemen zu schneiden und nicht zu wissen, wem das Leder gehört'. Die Erwerbsquelle der Bayreuther Festspiele bilden die Etats der Hoftheater zu Berlin, Wien, München, Dresden, Karlsruhe, Hannover, Weimar, Coburg. Diesen Bühnen gehören die Hauptdarsteller an. Der gesamte Apparat der Bühnenfestspiele ist zusammengefügt aus Personen, deren künstlerisches wie technisches Wirken von den größeren Theatern auf Jahrzehnte hinaus rechtsverbindlich gepachtet ist — und nur der Munificenz der Kaiser, Könige und Fürsten in erster, der Noblesse ihrer Intendanten in zweiter Linie ist die Existenz der Bühnenfestspiele in Bayreuth zu danken. Die Hofopernmitglieder beziehen während der Dauer der Ferien Gehalt und stehen dieserhalb im Verband des Etats.

Die Ferien sind zur Erholung bestimmt, damit bei dem Beginn der Spielzeit der Künstler, sei er nun Kapellmeister, Regisseur, Sänger, Musiker oder Chorist, neu gekräftigt und erfrischt, den Pächter, seinen administrativen, künstlerischen Vorstand, und das zahlende Publikum erfreut. Die Bayreuther Festspielzeit entzieht den Künstlern durch vorhergehende vierwöchentliche Proben und vierwöchentliche Spieldauer acht Wochen der Erholung! So lange es sich in Bayreuth darum handelte, „Parsifal" und den „Ring der Nibelungen" zur Darstellung zu bringen, konnte man der idealen Idee Richard Wagners künstlerische und materielle Opfer bringen. Nunmehr sollen jedoch alle Wagneropern in Bayreuth gewerbsmäßig vorgeführt werden, und zwar mit den Kräften, die zu dem gleichen Zweck von den Hoftheatern mit hohen Gehalten erworben sind. Nunmehr tritt die Frage für die Hoftheaterleitungen und das Publikum der Hoftheater in eine wesentlich andere Erscheinung.

Wir haben in Wien, Berlin und München wiederholt erlebt, daß nach der Bayreuther Saison bei Künstlern und Kapellmeistern ꝛc. zu Beginn der Spielzeit in den Standquartieren Krankheiten und Nachurlaube infolge des aufregenden Bayreuther Trubels an der Tagesordnung waren.

Diesen Konsequenzen werden sich die Hoftheaterleitungen auf die Dauer nicht aussetzen können, ohne die Interessen der ihnen unterstellten Bühnen und des Publikums auf das empfindlichste zu schädigen. Erhalten die „Bayreuther Künstler" die Genehmigung zur Kunstausübung von den betreffenden Vorständen nicht mehr, dann wird es sich erst zeigen, ob die Oeffentlichkeit thatkräftig genug ist, um die Festspiele auf der bisherigen künstlerischen Höhe zu halten. Wir glauben es nicht.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu der heutigen Nummer der „Neuen Musik-Zeitung" bringt ein Klavierstück von Otto Klauwell, dessen Bedeutung als Tondichter wir jüngst in zwei Aufsätzen beleuchtet haben. Die „Elegie" desselben wird sich gewiß in die Gunst jener Klavierspieler einschmeicheln, welche die rhythmischen Feinheiten dieses Stückes ins Auge fassen und die Melodie in der rechten und linken Hand deutlich hervorheben. Sie entspricht dem Niveau mittelschwerer Klavierstücke, welche auf dem Musikalienmarkte die meistbegehrten und von Dilettanten am meisten begünstigten sind. Auch Klavierfreunde, welche nur leichtere Stücke zu üben gewohnt sind, werden nach wiederholtem Durchspielen der Elegie Klauwells, deren seltenen Wert erkennen und sie so ins Herz schließen, daß sie dieselbe bald in die Reihe ihrer Lieblingsstücke stellen werden. — Das Lied „Heimwärts" von L. Wallbach zu einem sinnigen Gedicht von A. Palm empfehlen wir der besonderen Beachtung der Freunde innig-empfundener, musikalisch wertvoller Lieder.

— Wie man uns aus London berichtet, gab Adelina Patti auf ihrem Schlosse Craig-y-nos (Wales) in einem mit großem Aufwand gebauten und ausgestatteten Theater eine Opernvorstellung, zu welcher 200 Personen, meist aus London, geladen wurden. Die Hausfrau, welche trotz ihrer 50 Jahre auf der Bühne noch immer bezaubernd aussieht, zeigte in einigen Opernbruchstücken, daß sie trotz ihres Alters die erste Gesangskünstlerin der Welt ist, wenn auch ihre Stimme an Schmelz eingebüßt hat. Ihr Gatte Nicolini sang mit; seine Stimme ist noch immer von einer brutalen Kraft. Die Gäste wurden im großen Wintergarten des Schlosses reich bewirtet. — Die Patti wird mit dem Impresario Abbey im Spätherbst und Winter eine Konzertfahrt in Nordamerika machen, für welche auch die Brüder de Reßke gewonnen wurden.

— Herr Professor und Kammervirtuos Cabisius, der erste Violoncellist der Stuttgarter Hofkapelle, ist am 1. September aus derselben ausgeschieden. Seit 26 Jahren hat dieser treffliche Künstler derselben angehört und ist jetzt durch ein langwieriges Augenleiden genötigt, dieser Thätigkeit zu entsagen; dagegen behält er sein Lehramt als Professor am Stuttgarter Konservatorium bei. An seine Stelle wird Herr Seitz treten, der nach 20jähriger Dienstzeit in die erste Stelle vorrückt, und schon seit mehreren Jahren für den kränklichen Professor Cabisius oft als Stellvertreter fungierte.

— Die Koloratursängerin Frl. Marie Dietrich hat ihre Antrittsrolle im Berliner Opernhause mit gutem Erfolge gesungen. Die Kritik lobt ihre musikalische Sicherheit und den Liebreiz ihrer Erscheinung.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Der Sekretär der Direktion der Leipziger Gewandhauskonzerte beabsichtigt eine Sammlung von Porträts aller Künstler, die je in einem dieser Konzerte mitgewirkt haben, zusammenzubringen. Bereits sind gegen 1400 solcher Porträts mit ihren Namensunterschriften beisammen. Man beabsichtigt dieselben nach möglichster Vervollständigung unter Glas und Rahmen im Foyer des Leipziger Konzerthauses chronologisch geordnet anzubringen. L.

— Daß das fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen eine gedeihliche pädagogische Thätigkeit entfaltet, erwiesen die 5 öffentlichen Prüfungsaufführungen desselben. Die Opernschule der Anstalt gab im fürstl. Theater zwei vollständige scenische Vorstellungen der Oper „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer, worin sämtliche Mitwirkende: Solisten, Chor und Dirigenten, Schüler der Anstalt waren. Außerdem fanden 3 Konzerte statt, in welchen Einzelvorträge für Klavier, Streich- und Blasinstrumente, Kammermusik und Orchesterwerke, Schülerkompositionen, Opernscenen ꝛc. zu Gehör kommen. Die Fürstin Marie von Schwarzburg-Sondershausen stiftete, wie uns gemeldet wird, für die besten Schüler des Konservatoriums wertvolle Ehrenpreise, welche diesesmal erhielten: Frl. Frank-Sondershausen und die Herren: Weinack-Halle, Becker-Bünde und Grabofsky-Hamburg.

— Herr Felix Weingartner, Kapellmeister an der Berliner K. Oper, hat sich mit Frl. M. Tuillerat aus Mannheim vermählt.

— Man schreibt uns aus Erfurt: Aus der kürzlich stattgehabten Konkurrenz von Cellisten die sich um den Lehrposten an der hiesigen Akademie der Tonkunst bewarben, ging der Violoncellvirtuose Heinrich Kiefer aus Nürnberg unter den Bewerbern als Sieger hervor. An der genannten Kunstschule ist ferner als Lehrer im Klavierspiel der als Komponist wie Pianist bekannte Kapellmeister Herr Alfred Ernst neu angestellt worden. Beide Künstler werden im Verein mit dem Direktor der Erfurter Akademie, Herrn Hans Rosenmeyer, in der bevorstehenden Konzertzeit eine Rundfahrt unternehmen.

— Der Baritonist d'Andrade gastiert jetzt in Berlin bei Kroll mit großem Erfolge.

— In der elektrischen Ausstellung in Frankfurt a. M. wurden von der Firma Mix & Genest Telephone aufgestellt, welche die Uebertragung der Musik vom Opernhause zu Frankfurt a. M. in durchaus zufriedenstellender Weise vermittelt haben

— Dem in Wiesbaden lebenden Herrn Dr. Alfred Stelzner ist es gelungen, ein neues System für den Bau von Streichinstrumenten zu erfinden, welches deren Tonstärke und Klangschönheit wesentlich zu heben bestimmt ist. Außerdem hat er ein neues, zwischen Viola und Violoncello rangierendes Instrument erfunden, welches er Violotta nennt.

— Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß der König von Italien die Widmung verschiedener Kompositionen vom Direktor des Beethoven-Konservatoriums in Berlin, Herrn Louis H. Meyer, angenommen und mit einem Dankschreiben erwidert hat.

— Herr Birrenkoven, ein junger Tenorist an der Krollschen Oper, hat sich mit der Opernsängerin Fräulein Slach verheiratet.

— Prof. X. Scharwenka und Pianist Philipp Scharwenka lassen bekanntlich in New York nach dem Muster ihres Berliner Konservatoriums eine Hochschule für Musik ins Leben treten. Dr. Wilhelm Langhans wird die Berliner Anstalt der beiden Brüder im Namen derselben weiter leiten.

— Im Bayreuther Festspielhause werden im nächsten Jahre „Tannhäuser" dreimal, „Die Meistersinger" siebenmal, „Parsifal" zehnmal zur Aufführung gelangen.

— Die Erstaufführung der Oper „Santa Chiara" von Herzog Ernst von Sachsen-Koburg hatte in Berlin stürmischen Erfolg. Der Herzog wohnte der Vorstellung nicht bei.

— Das städtische Konservatorium für Musik in Straßburg, welches unter der Leitung des Prof. Franz Stockhausen steht, wurde nach dem Jahresberichte über das letzte Schuljahr von 587 Schülern besucht, von welchen 215 zu Nebenfächern zugezogen waren. Der Direktor unterrichtet nach der berühmten Methode von Julius Stockhausen im Gesange. Die trefflichen Ergebnisse der Lehrerbemühungen zeigten sich in vier Schülerkonzerten und acht Vortragsabenden.

— Man schreibt uns aus Budapest: Eugen Hobay, vormals Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium, gegenwärtig Professor an der Kgl. Landes-Musikakademie in Budapest, benützte die Sommerferien, um seine Oper „Alienor" zu vollenden, welche bereits von der Kgl. Oper zur Aufführung angenommen wurde. Der Text behandelt eine Merlinsage, ist jedoch wesentlich verschieden von Goldmarks Oper und schildert die Heldenthaten eines nordischen Barden. Sch.—

— Die Jubelfeier der Schweizer Eidgenossenschaft wurde in den Hauptorten der Kantone in großartiger Weise begangen. In Schwyz wurde ein Festspiel aufgeführt, bei welchem 900 Darsteller, 400 Sänger und 110 Musiker im Orchester mitwirkten. Auf dem Rütli wurde vom Ständerats-Vorsitzenden Göttisheim eine markige patriotische Rede gehalten und eine Festkantate von Arnold in Luzern gelangte zur Aufführung. Einen herrlichen Anblick boten die auf den Bergen lohenden Freudenfeuer.

— Herr Martin in Rouen hat einen Wecker erfunden, der angeblich einen angenehmen musikalischen Ton liefert. Bekanntlich hat man auf deutschen Gewerbeausstellungen solche Wecker längst vorgeführt. Sie kamen jedoch nicht zur Geltung, weil sie zu teuer waren.

— Verdi widmet gegenwärtig viel Aufmerksamkeit seinen philanthropischen Projekten der Errichtung eines Asyls für arme alte Künstler in Mailand. Für diesen Zweck hat der greise Maestro einen Fonds von zweieinhalb Millionen Lire bestimmt. Im Asyl werden hundertdreißig Personen beiderlei Geschlechts vollständig verpflegt werden. In der Nähe von Fiorenzuola existiert bereits seit mehreren Jahren ein von Verdi erbautes Krankenhaus, welches über einen Fonds von 1 Million Lire verfügt und dessen Bau 1 Viertelmillion gekostet hat.

Litteratur.

Die letzten sechs Hefte der von H. E. v. Berlepsch redigierten und von Franz Hanfstängls Kunstverlag in München herausgegebenen Zeitschrift: „**Die Kunst unserer Zeit**" bringen wieder feine Lichtätzungen nach einigen bedeutenden, durch Stoff und Ausführung ansprechenden Bildern. Eine entzückend schöne Frauengestalt begegnet uns in dem Bilde: „Verurteilt" von Gabr. Max; es führt ein Mädchen vor, welches in der Arena mit wilden Tieren einen Kampf auf Leben und Tod bestehen soll. Weibliche Anmut bestrickt auch in den Darstellungen: „Der Morgen" von Gottfried Hofer, „Versuchung des heiligen Hieronymus" von Siemiradzki, „Satyr und Nymphe" von Silv. Rotta, „Taufgang in Botzen" von Jordan. Eine ergreifende Scene aus dem Arbeiterleben behandelt der „Strike" von L. Bokelmann. Eine originelle Bildnisgruppe findet man in dem Gemälde J. Boldinis: „Die Familie Brown." Das männliche Oberhaupt der Familie lacht aus vollem Halse, die hübsche Tochter desselben lächelt und Frau Brown sieht mit hausfraulicher Würde etwas starr vor sich hin. Es ist dies eine originelle und lebensvolle Art, eine Familie den Zeitgenossen im Bilde vorzustellen. Hat sich die genannte Zeitschrift die Aufgabe gestellt, die Kunst der Gegenwart auch in Proben häßlicher und wertloser Ausartungen wiederzugeben, so gelingt ihr dies vortrefflich. Man sieht den Heliogravüren all' die technischen Abgeschmacktheiten der Originale, die Vorliebe für das Formgemeine, sowie die Selbstüberschätzung von Artisten der neuen Richtung genau an. So sehen wir befremdender Weise unter den Illustrationen eine landschaftliche Skizze von Max Liebermann, welche an die ersten Zeichenversuche eines Volksschülers in seinem Schreibheft lebhaft erinnert; die zerfließenden Konturen der Gestalten und die Farbenkleckse auf den Bildern werden auf den Kupferätzungen mit einer abschreckenden Treue wiedergegeben. Einige von den reproduzierten Studien wären besser in der Mappe der betreffenden Künstler geblieben. Hoffentlich werden die nächsten Hefte „Der Kunst unserer Zeit" nur solche Erzeugnisse des artistischen Schaffens beachten, die für das Auge eine Erquickung bedeuten.

Heiteres.

— (Aus dem Tagebuche eines Musikkritikers.) „Es ist tausendmal leichter, einem Maikäfer die Hühneraugen zu beschneiden, als einen jungen Komponisten durch ehrliche Würdigung seiner Leistungen zufriedenzustellen." o. l.

— tz. Neulich erwiderte ein berühmter Pianist einer Dame, die ihm beteuerte, sie habe bei seiner Nocturne Thränen vergossen: „Hätten Sie doch lieber applaudiert!"

— Mehrere Musikfreunde verließen nach $3^1/_2$-stündiger, heftiger Anekdotenschlacht einen bekannten, tüchtigen Klavierspieler. Draußen auf der oberen Treppe wartete, neugierig oder vielleicht hungrig, des letzteren fünfjähriges Söhnchen, dem ich „Lebewohl, Hans!" zurief. „Wer ist der Kleine?" — „Unseres Freundes weitaus bestes Opus. Es geht wenigstens!" g. b.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Otto Klauwell, „Elegie", Klavierstück, und L. Wallbach, „Heimwärts", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

„Gehörfarben".

über welche in den letzten Jahren mannigfache Untersuchungen meist von französischen Gelehrten angestellt wurden, entstehen durch Farbenempfindungen, die durch Gehöreindrücke erzeugt werden. Es liegen über Gehörfarben einige ältere Beobachtungen vor, denen es jedoch nicht gelungen ist, die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Welt auf sich zu lenken. Bereits im Jahre 1786 hat L. Hoffmann zu Halle a. d. S. ein Buch veröffentlicht, worin er die Thatsache erwähnt, daß bei ihm der Klang gewisser musikalischer Instrumente ganz bestimmte Farbenempfindungen erwecke, daß beim Anhören der Klänge eines Violoncells die indigoblaue Farbe in seinem Gesichtsfeld sich bemerklich mache, daß mit den Tönen der Violine Hellblau, mit denjenigen der Klarinette Gelb, mit Schmettern der Trompete ein brennendes Rot, mit den Tönen der Flöte Kermesrot, mit denjenigen der Hoboe Rosarot, mit den Klängen des Waldhorns Purpurrot und mit denjenigen des Fagotts die Farbenempfindung des Violett bei ihm verknüpft sei. Auch hat der unlängst verstorbene Komponist Joachim Raff schon vor einer Reihe von Jahren darüber berichtet, daß bei ihm die Klänge gewisser musikalischer Instrumente gewisse Farbenempfindungen auslösten und zwar so, daß einem bestimmten Instrumente regelmäßig eine ganz bestimmte Farbennüance entspräche.

Die französischen Gelehrten Collineau, Nimier, de Mendoza u. a. haben neuerdings die Ergebnisse von Beobachtungen veröffentlicht, die an einer beträchtlichen Anzahl von Personen und nach streng wissenschaftlicher Methode angestellt wurden. Sie nennen die Gehörfarben „Audition colorée" und bezeichnen dieselben als eine Verknüpfung von Schall- und Farbenempfindungen, wie sie bei Personen beiderlei Geschlechts nicht selten dargethan werden kann. Gewisse Individuen weisen die Eigentümlichkeit auf, daß bei ihnen jedes beliebige Geräusch sofort eine Farbenempfindung auslöst; bei der Mehrzahl der mit Gehörfarben ausgestatteten Personen sind es aber die Klänge von Musikinstrumenten, durch welche jene höchst bemerkenswerte Erscheinung hervorgerufen wird. Auch wird von den genannten Gelehrten hervorgehoben, daß in gleichem Maße wie das Geräusch oder der Klang des Instruments an Intensität zunimmt, auch die Gehörfarben an Deutlichkeit und Auffälligkeit gewinnen. Weiterhin gelangten sie zu dem Schluß, daß nicht etwa die Höhe oder Tiefe der Töne, sondern vielmehr das jedem musikalischen Instrument eigentümliche Timbre für die Farbenempfindung ausschlaggebend ist, und zwar in der Weise, daß dem Klange des einen Instruments die eine, dem Klange eines anderen musikalischen Instruments eine andere Farbe oder Farbennüance entspricht. Wie ist es aber möglich, daß eine Erscheinung, die durch namhafte Forscher neuerdings bei Hunderten von Personen mit Sicherheit festgestellt wurde, bis in die allerneueste Zeit nahezu unbemerkt bleiben konnte? Wem dies auffallend erscheint, der möge sich vergegenwärtigen, daß, wenn wir nicht gerade in einem finsteren Raume verweilen oder uns im Schlafe befinden, das Gesichtsfeld unseres Auges fortwährend von vielen mannigfaltig geformten und verschiedenfarbigen Bildern eingenommen wird. Im Hinblick auf diesen Umstand ist es denn auch leicht begreiflich, daß Licht- und Farbeneffekte, die an der Netzhaut unseres Auges rasch vorüberziehen, unserer Wahrnehmung sehr leicht entgehen und daß insbesondere zu einer Zeit, wo unsere Aufmerksamkeit durch Gehöreindrücke in Anspruch genommen wird, die mit den Klängen eng verknüpften Gehörfarben uns nicht zum Bewußtsein gebracht werden.

In bezug auf die Frage, wie wir uns das Zustandekommen der durch Gehöreindrücke hervorgerufenen Farbenempfindungen vorzustellen haben, hält es der italienische Gelehrte Lusanna für wahrscheinlich, daß die Nervencentren (Ganglien) des Gehörsinns mit denjenigen des Gesichts- und Farbensinns durch verbindende Nervenfasern in engen Zusammenhang treten. Es erinnert die Verknüpfung von Gehör- und Farbenempfindungen an Verhältnisse, wie sie bei den Sinneswahrnehmungen der niederen Tiere nicht zu den Seltenheiten gehören. So ist es z. B. nach Lubbock in hohem Grade wahrscheinlich, daß die Randkörper gewisser Medusen (Schirmquallen) ebensowohl von den Wellen des Lichts wie von denjenigen des Schalles in Erregung versetzt werden und somit ebensowohl zur Wahrnehmung von Gesichtseindrücken wie zur Aufnahme von Gehörwahrnehmungen dienen können. Einen Fortschritt oder eine Vervollkommnung dürfen wir nach Nimier in der Empfindung der Gehörfarben schon deshalb nicht erblicken, weil die Verknüpfung verschiedenartiger Sinneswahrnehmungen leicht zur Konfusion führen kann, und weil die eine Empfindung die Wirkung der anderen bis zu gewissem Grade beeinträchtigen muß. Immerhin ist es beim jetzigen Stande unserer Kenntnisse wohl verfrüht, über die in Rede stehende Frage in dem einen oder dem anderen Sinne ein Urteil abzugeben, bemerkt Dr. M. Alsberg in einem Aufsatze der „Frankfurter Zeitung".

Das Klavierpedal.

„Es ist nicht genug zu wissen, man muß auch anwenden, es ist nicht genug zu wollen, man muß es auch thun."
Goethe.

Viele Klavierspieler verstehen den richtigen Gebrauch des Pedals nicht. Sie sind über den Zweck und die Anwendung desselben nicht unterrichtet. Oft wird das Pedal als Fußbank benützt; man hört ein längeres Musikstück unausgesetzt mit aufgehobenem Pedal spielen. Manche Spieler glauben das Pedal als Deckmantel eines unsauberen Spieles benutzen zu können. Abgesehen von dem schrecklichen Ohrenschmause, der durch fortwährend aufgehobenes Pedal entsteht, verstimmen sich die Saiten leichter oder sie reißen gar. Es mögen daher über das Pedal, welches seit Chopin, Liszt, Thalberg, Henselt und Rubinstein auf die Höhe seiner Bedeutung gelangt ist, so daß deren Werke nebst vielen anderen ohne die Klangwirkung des Pedals nicht gut wiederzugeben sind, einige Bemerkungen hier Platz finden.

Sobald eine Taste niedergedrückt wird, schnellt das Hämmerchen, welches bei der älteren deutschen Mechanik auf dem hinteren Tastenende mittels Hebels angebracht ist, wider die Saiten und gleichzeitig mit dem Hämmerchen wird der Dämpfer gehoben, der augenblicklich zurückfällt, wenn der Finger die Taste verläßt. Bei den neueren englischen und französischen Mechaniken sind die Hämmer unabhängig von den Tasten in dem sogenannten Hammerstuhl befestigt; auch die Dämpfung zeigt bei den verschiedenen Mechaniken verschiedene Anordnung. Für jeden Ton ist ein Dämpfer angebracht; ausgenommen sind jedoch die oberen Töne, weil deren Klang kurz ist und eine Dämpfung deshalb unnötig wird. Soll die Dämpfung von allen Saiten zugleich in Anwendung kommen, so wird dies mit Ped. verlangt und mit * aufgehoben. Das Pedal wird in verschiedenen Fällen gebraucht: z. B. wenn die Hand zu klein ist, um Töne, welche zu einer Stimme gehören, zu verbinden, sowie auch, wenn dieselbe eine Melodie und zugleich Passagen zu spielen hat, wie dies bei Phantasien über Lieder vorkommt. Das Pedal soll in allen Fällen eintreten, in denen eine Note nicht ihrem ganzen Werte nach durch die Finger ausgehalten werden kann oder soll, sowie bei einem unbequemen Fingersatz, so daß dieser durch einen leichteren ersetzt werden kann. Weiter wird das Pedal angewendet, um Töne zu verstärken, oder vielmehr, um das Nachklingen eines Tones, sowie ein Mitklingen anderer Saiten zu bewirken. Das Pedal verleiht endlich dem Tone einen poetischen Reiz. Soll nun der Fuß, der eine gewisse Uebung im präzisen Niederdrücken und Loslassen haben muß, das Weiterklingen der Noten nach Loslassen der Tasten bewirken, so tritt man Pedal nach dem Anschlag. Bei Staccatonoten dagegen tritt man gleichzeitig mit dem Anschlag-Pedal, weil mit dem kurzen Anschlag der Dämpfer gleich zurückfällt. Der richtige Gebrauch des Pedals ist eine schwere Kunst, welche nur gründlich durch das Studium der Harmonie, durch Anweisung seitens eines tüchtigen Lehrers oder einer kundigen Lehrerin, sowie auch aus den Werken von Hans Schmitt und Gustav Stoewe erlernt werden kann, welche beide über das Klavierpedal ausführlich geschrieben haben. Das linke Pedal, die Verschiebung, darf gerade so wenig wie das rechte Pedal zuviel und am unrechten Platz angewandt werden. Das linke Pedal rückt bei dem Flügel die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts, wodurch der Anschlag nur von zwei oder einer Saite bewirkt wird. Daher die Vorschrift due corde („mit zwei Saiten"), una corda („auf einer Saite"). Bei Pianinos regiert zumeist das linke Pedal eine Dämpfervorrichtung, welche die Saiten verhindert, ausgiebige Schwingungen zu machen, seltener eine Verschiebung der Hammermechanik und Klaviatur. Der Ton erhält durch die Verschiebung etwas Harfenartiges und fällt bedeutend schwächer aus; durch sie wird das leiseste piano gebildet. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unfug, sie darf nur für die letzten Abstufungen des pianissimo, bei decrescendo und rallentando aufgespart bleiben. Anderseits ist die Verschiebung bei besonderen Effekten, gelegentlich bei mäßig starkem Spiel von ausgezeichneter Wirkung, auch bei zwei- oder mehrmaliger Wiederholung derselben oder ähnlicher Figur. Die Verschiebung kann aber auch gleichzeitig mit dem Pedal genommen werden, wodurch wieder eine andere Klangfarbe erscheint. Die Vereinigung beider Pedale kommt meistens bei einer Melodie mit Begleitstimmen vor. Ein Spieler, der das Pedal nicht genau zu treten versteht, spielt besser ohne dasselbe, wodurch sein Spiel befriedigender und deutlicher klingt. Er befleißige sich vielmehr einen breiten, schönen, auch bei dem feinsten pianissimo deutlichen und gut schattierten Ton aus dem Instrument zu ziehen.

M. Schaeffer.

Auflösung des Buchstabenrätsels in Nr. 15.

								r								
						B	e	e	t	h						
						W	e	b	e	r						
						L	i	e	b	e						
						S	p	i	e	s						
	A	d	o	l	f	W	a	l	l	n	o	e	f	e	r	
	L	u	d	w	i	g	B	e	e	t	h	o	v	e	n	
J	e	l	ä	n	g	e	r	j	e	l	i	e	b	e	r	!
	A	l	f	r	e	d	G	r	u	e	n	f	e	l	d	
	R	u	d	o	l	f	D	e	l	l	i	n	g	e	r	
						U	n	g	e	r						
						L	a	n	g	e						
						A	b	e	r	t						
						G	r	a	u	n						
						B	o	l	e	k						
						S	w	e	r	t						
								J								

Mitgeteilt.

Haag. Im Briefkasten der Nr. 15 berühren Sie in der Korrespondenz mit H. G. M. Kettwig die Frage über das richtige Tempo der Zauberflöte-Ouvertüre. Auch mich hat es oft unangenehm berührt, wenn besonders Opernkapellmeister diese Pracht-Fuge in einem rasenden Tempo herunterspielen lassen, wozu die Blechbläser „aus allen Leibeskräften" blasen, so daß alle Feinheiten verloren, alle hochinteressanten Details dieser Musterkompositionen in einem großen Wirrwarr zu Grunde gehen.

Da doch bekanntlich Mozart sich über nichts so ärgerte als über das „Abhunzen" seiner Kompositionen durch zu rasche Tempi, so ist meiner bescheidenen Ansicht nach dieses übertriebene Jagen nicht genug zu rügen. Das Tempo ist vorgeschrieben: Allegro, somit heiter und nicht rasch, was ja presto heißen sollte. Der Takt ist 4/4, nicht 𝄵 alla breve, hat daher 4 Zählzeiten, ich meine daher, daß diese 4 Zählzeiten deutlich vom Zuhörer empfunden werden müssen, und daß man im äußersten Falle das Tempo ♩ = 144 MM. nehmen dürfte, sogar würde ich mit einem nicht ganz tüchtigen Orchester 132 noch nicht zu langsam finden. Es kommt ja alles deutlicher heraus und der große Meister hat es ja selber gesagt: „Wenn das Feuer nicht in der Komposition sitzt, wird Euer Jagen es nicht hineinbringen." Und ob Feuer in dieser Ouvertüre sitzt!

S. R.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

P. W., Neukirchen bei **Deutschenbora.** Sie schreiben uns: „Durch die in Nr. 15 Ihrer geschätzten Zeitung abgedruckte, eigenartig-schöne Bartelsche Polonaise bin ich hoch erfreut worden! Dieselbe ist in Wahrheit erhebend und gewährt mir bei jedesmaligem Spiel neuen, reichen Genuß!" Ihre Anerkennung ist eine verdiente und von vielen geteilte. Bartel versteht es, den Reiz einer vornehmen Melodie mit feiner Harmonisierung zu verbinden. Da wir unseren Abonnenten das Beste aus den uns zugeschickten vielen, vielen musikalischen Beiträgen zu bieten bestrebt sind und unter diesen immer wieder neben anderen die Lieder und Klavierstücke G. Bartels hervorstechen, so wird es Sie kaum betrüben, wenn wir Ihnen mitteilen, daß wir für Nr. 19 der „Neuen Musik-Zeitung" ein längeres Klavierstück dieses Düsseldorfer Komponisten bereit halten, welches Ihnen zum mindesten ebenso gefallen dürfte, wie dessen Polonaise.

Don Juan, Stapleton (St. Island). Wie könnte man Ihre liebenswürdige Mitteilung „böswillig" aufnehmen? Gern nehmen wir davon Kenntnis, daß die Anekdote von der niesenden Statue des Comthurs in Mozarts Oper: „Don Juan" (in Nr. 10 der „Neuen Musik-Zeitung" S. 117) einem Ereignisse entspricht, welches sich vor mehr als 50 Jahren auf dem Stuttgarter Hoftheater abgespielt hat und sich auf den vor 12 Jahren verstorbenen Hofsänger J. F. Kunz bezieht. Dankenswert ist auch Ihre Angabe, daß die Kritik nach der Theatervorstellung mit der niesenden Bildsäule bemerkt hat, „Hofsänger Kunz habe sich gestern abend auf dem feuchten Kirchhof einen Schnupfen zugezogen." Wenn Sie in Ihren Erinnerungen ähnlichen Anekdoten begegnen, so ersuchen wir Sie um deren freundliche Einsendung.

H. M., St. Paul (Minnesota). Ihren ehrenwerten Antrag haben wir der geistvollen und anmutigen jungen Dame übergeben, welche in der Konversationsecke Nr. 16 der „Neuen Musik-Zeitung" das Wort genommen hat. Sie soll selbst entscheiden. Im übrigen hat sie, die nur nach einem tüchtigen Gesangsunterricht verlangte, mehrere Heiratsanträge erhalten. Wie sie sich zu denselben gestellt hat, ist ihr Geheimnis.

M. S., Rendsburg. Besten Dank für die freundliche Mitteilung der „kleinen selbsterlebten Geschichten".

Novalis sollte Harmonielehre studieren, damit er für seine schlichten Weisen (**cantus firmus**) doch auch eine Begleitung erfinden kann. Wozu in den Vorhallen der Tonkunst stehen bleiben? Ihr Drang, etwas Musikalisches zu schaffen, verdient übrigens alle Anerkennung. Fangen Sie mit dem Studium der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler (Verlag C. Grüninger, Stuttgart) an. (Preis 1 Mk., geb. 1 Mk. 60 Pf.) Mit einem bloßen **cantus firmus** ist nichts anzufangen.

M. P., Pernau (Russland). Ihr frisches Lied sehr hübsch. Doch wir sind auf Jahre hinaus gut versehen.

E. L., Rio de Janeiro. „Spaltenlange Notiz über eine neuerbaute Orgel" aufnehmen, welche Sie nicht mit Ihrem Namen decken wollen? Auch wir genieren uns, für unbekannte Objekte Geschäftsreklamen aufzunehmen. Für diese steht der Inseratenraum zur Verfügung.

B. B., Riga. Ihr Wunsch wird erfüllt und dem schönen „Fliegenden Holländer" die von Ihnen so zart erfundene Genugthuung zu teil werden.

A. D., Münster, Luzern. Sie fragen: „Kennen Sie den Komponisten von folgendem Lied: Napoleons grauer Oberrock, der kleine Hut." Das Lied ist nach diesen Textbruchstücken nicht zu ermitteln. Wir werden Sie vielleicht auf die richtige Spur durch folgende Liedertitel führen: „Napoleons Abschied", Textanfang: „Welle trägt", Verleger: Bahn; — „Napoleons Asche", „Eilig geht von Mund zu Munde", Salleneuve Challier; — „Napoleons Grenadiere", „Sonne steht so traurig", O. Nicolai, Bahn; „Napoleons Staub", „Wer schaufelt das Grab", F. A. Schulz, Heinrichshofen, oder meinen Sie die „Nächtliche Heerschau": „Nachts um die zwölfte Stunde, verläßt der Tambour sein Grab?"

R. M., Zawodzie bei **Kattowitz.** Von den Tiroler Alpengesängen erschienen 2 Hefte à 2.50 Mk. bei Cranz (Hamburg) und P. Schonner: „Tiroler Lieder“, darunter die von Ihnen angegebenen, erschienen bei Kahnt, Leipzig, 6 Hefte.

E. R., Niedergrundstedt. Eine der Anekdoten, welche den Wert der Neuheit besitzt, wird abgedruckt. Verbindlichen Dank für die liebenswürdige Art, mit welcher Sie für die Unterhaltung der Tafelrunde der Abonnenten sorgen.

L. P., Linz. Legen Sie die Feder nicht aus der Hand; lernen Sie aber früher den Tonsatz, um für die 2stimmigen Erstlingslieder die Begleitung schreiben zu können. Dann erst schicken Sie dieselben zur Beurteilung ein.

W. K., Granzahl. Das Lied: „Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit klingt ein Lied mir“ wurde von 15 Komponisten in Musik gesetzt und zwar u. a. von C. Bank, R. Emmerich, G. Hasse, L. Köhler, L. Erk, P. Slawitzky, W. Speyer und P. Umlauft.

Frl. —?—, Japan. Die beiden Anekdoten sind recht hübsch erzählt und werden gedruckt. Fortsetzungen werden von Ihrer Liebenswürdigkeit erbeten.

A. C. S. 1) Lassen Sie den günstig beanlagten Schüler beide Instrumente weiter spielen, die Geige soll er jedoch als das seelenvollere Instrument bevorzugen; tadellos gespielt nährt sie eher ihren Mann als das Klavier. 2) Die Konservatorien von Berlin, Leipzig und Stuttgart werden gerühmt. 3) Jede größere Instrumentenhandlung hält sich für zuverlässig; es kommt sehr auf die Kenntnisse des Käufers beim Prüfen des Streichinstrumentes an. Der Verkäufer wird immer seine Ware loben; ein gewiegter Sachkenner muß eben selber beim Kaufe entscheiden, ob das Lob begründet ist. Eine bestimmte Instrumentenhandlung besonders empfehlen, heißt alle anderen beleidigen.

Konversationsecke.

Auf das Ersuchen aus Thorn, die Zusatzstrophe zum Liede in Lortzings Undine mitzuteilen, haben Abonnenten in Straußberg, Berlin, Stargard, Riga und Prag in liebenswürdiger und dankenswerter Weise reagiert. Die Strophe lautet nach drei gleichlautenden Angaben also:

„Ach, zu früh schon sankst du nieder
In des Grabes dunkle Nacht,
Schöpfer du der schönen Lieder,
Die dein Genius erdacht.
Blicktest aus dem Reich der Geister
Du herab, o teurer Meister;
Ja, dann sähst du, wie die Welt
Lortzing, dich in Ehren hält.“ —

Nach zwei anderen Mitteilungen weist die letzte Strophe einen skeptischen Zug auf. Diese mit Zweifeln gesättigte Schlußstrophe wird merkwürdigerweise im Berliner Opernhause gesungen.

Silbenrätsel.

Aus folgenden 18 Silben:

bel ces ett eu hi i la le lei me nau nu ob pe sa ter ter wort,

sollen sieben Wörter gebildet werden, deren Anfangsbuchstaben von oben nach unten und deren Endbuchstaben gleichfalls von oben nach unten gelesen den Namen eines jüngst verstorbenen Komponisten ergeben.

1) Zusammenfassen mehrerer Buchstaben. 2) Spanische Königin. 3) Dichter. 4) Name aus dem alten Testament. 5) Eine Muse. 6) Held aus einem Schillerschen Drama. 7) Altfranzösischer Tanz.

Nachträgliche Lösungen des Rätsels in Nr. 14 sandten ein: W. Deutesfeld, Markirch (i. Els.). J. Knebel, Dresden.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: C. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzba..dversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Ein politischer Sänger.

Historische Novelle von E. Rosst.

(Schluß.)

Jahre vergingen. Aus der Republik war ein Kaiserreich geworden — Napoleon stand auf dem Gipfel seiner Macht. Lays sang längst die Marseillaise nicht mehr, weder öffentlich noch heimlich, sie war unter dem Usurpator verpönt — — ob man bei Hofe wußte, daß er sie im Dienste der Republik gesungen, bleibt dahingestellt, wohl aber wußte man den Wert eines so vortrefflichen Sängers zu schätzen, und eines Abends erhielt Lays den Befehl, bei einem Hoffest zu singen.

Als er den Saal der Marschälle betrat, fiel sein Blick auf eine stattliche Frau, deren rabenschwarze Haare schon mit silbernen Streifen durchzogen waren. Diese Frau, in eleganter schwarzer Toilette, saß neben der Marschallin Lefèvre und plauderte mit einer Zwanglosigkeit, wie sie nur eine hochgestellte Dame, eine Favoritin des Glücks, besitzt.

Als Lays an ihr vorüberging, um zum Orchester zu gelangen, hörte er eine Stimme, die ihm bekannt dünkte, laut sagen: „Das ist der Mensch, der die Marseillaise so vertrackt gut singt. Hätte er gewollt, die Pflastersteine von Paris wären zur Armee nach Jemappes gezogen. Ich habe den Beweis davon."

„Um Gotteswillen," entgegnete die Marschallin, hier spricht man nicht von Jemappes — hier dürfen Sie nur von Austerlitz und Marengo reden."

Lays betrat ganz verwirrt das Podium — wo hatte er doch schon diese Stimme gehört — diese Stimme, die von der verpönten Marseillaise sprach? Doch sein Vorspiel begann, und er war zu sehr Künstler, um an etwas anderes zu denken, als an seine Arie aus „Oedipus".

Der Kaiser selbst applaudierte ihm, man war über seinen Gesang sehr entzückt. Wieder an der Dame vorübergehend, hörte er die bekannte Stimme sagen: „Wenn ich es verlangte, so müßte er hier die Marseillaise singen — er hat's gelobt."

In diesem Augenblick löste sich von ihrer Seite ein brillanter, goldbetreßter Offizier in reich gestickter Uniform und trat auf ihn zu.

„Kennen Sie mich nicht mehr, Herr Lays?"

„Ich erinnere mich nicht, daß ich bereits die Ehre hatte — — —"

„Jean Beuvron — Eskadronschef der kaiserlichen Garde."

„Pardon, Excellenz, ich weiß dennoch nicht."

„Wie, Herr Lays — „dulce et decorum est . . . ."

„Ah!" rief plötzlich ihn und auch die vornehme alte Dame erkennend, Lays aus — „Sie? Sie sind der junge Held von Je — — —"

„Von Marengo und Austerlitz," unterbrach Beuvron ihn hastig — sie sahen sich an — sie verstanden sich. Der republikanische Enthusiasmus war erloschen — das Glück des neuen Cäsars, der Glanz des Kaisertums hatten sie beide bestochen und geblendet. Von der Marseillaise sprach man nicht mehr — wohl aber von Horaz, doch nicht der Dichterfreund des Brutus, sondern der epikuräische Tischgenosse des Mäcenas, der Schmeichler des Augustus wurde citiert — —. Mit einem flüchtigen Gruß verabschiedete sich der Eskadronschef Jean von Beuvron von dem Sänger, und hängte sich an den Arm des Marschalls Ney, der ihm gewinkt hatte. —

Seit diesem Abend vergaß Lays die Marseillaise so sehr, wie man sie vergessen kann — er sang dafür lieber das farblose Hortensen-Lied: „Partant pour la Syrie."

Mittlerweile kam das Jahr 1812. Cäsars Glück umwölkte sich — nie erhörte Niederlagen verdunkelten seinen Ruhm. Die Bourbonen kamen und verschwanden wieder — Napoleon war bei Cannes gelandet, und hatte „hundert Tage" vor sich. — —

An einem traurigen Nebelabend saß Lays bei seinem Kaminfeuer und wartete mit Ungeduld auf seinen Diener, daß er ihn des Theaterkostüms entledige.

Statt dessen trat ein langer hagerer Mann mit schneeweißem Haar, im Knopfloch ein rotes Band, rasch auf ihn zu und umarmte ihn.

„Lays, ich bin der General von Beuvron — der Freiwillige von Jemappes — ach, Lays, ich bin mutlos, ich bin vernichtet, ich komme zu Ihnen, wie der Sterbende zum Arzt und rufe nach einer Arznei der Seele! Singen Sie mir die Marseillaise — einen Vers nur, daß wieder Lebensmut in meinem Herzen erwacht, daß ich die Zuversicht von 1793 wieder finde! Ich bin noch nicht 44 Jahre alt und schon ein gebeugter Greis. Denn meine Jugend sank mit der Blüte Frankreichs in den Schneefeldern und unter den Eistrümmern der Beresina. Die Marseillaise, die Marseillaise, mein Freund!"

Lays schüttelte traurig den Kopf.

„General, man feuert Begeisterte an, aber man weckt keine Toten mit Liedern. Sie reisen morgen wieder auf Ihr erstes Schlachtfeld — vielleicht daß dieser Feldzug ebenso glänzend ausfällt wie der erste, den Sie dort gefochten."

„Nein," sagte noch trauriger der General, „Napoleon hat ein ganzes Jahr lang Zeit zum Nachdenken gehabt und ist nicht zu anderer und besserer Meinung gekommen. Nur mit der Freiheit kann man Wunder verrichten — aber Freiheit will der Kaiser nicht — er hat nur Sklaven geschaffen. Ich gehe meinem Tode entgegen — doch: dulce et decorum est pro patria mori — leben Sie wohl, mein alter Lays — ach, nur die Jugend ist des Idealen fähig."

Der junge alte General hatte richtig prophezeit — Waterloo wurde auch die Grabstätte seines Ruhms und seines Leibes — eine Kugel tötete ihn auf der Stelle, so daß er vom Pferd herabsank. Sein Grab kennt man nicht, nicht einmal den Ort wo er gefallen — sonst hätte vielleicht das dankbare Vaterland, für welches so süß zu sterben war — ihm den Horazichen Vers auf sein Kreuz setzen lassen —? Schwerlich. Die Bourbonen verziehen keine Napoleoniden-Treue.

Auch Lays, von ihrer Rachsucht überzeugt und ängstlich, ja furchtsam mit dem Alter geworden, zog sich unbemerkt von der Welt zurück. Er konnte nicht mehr singen, war nicht mehr reich und gefeiert, und die einzige Hilfsquelle für seine alten Tage war die wohlverdiente Pension. Wie leicht genügte ein einziges Wort, um ihn dem Haß der Bourbonen zu denunzieren — „den großen Werber von 1793", welcher der Armee 200 000 Mann ersungen hatte!

Deshalb vermied er alle Gesellschaften, und wo er erscheinen mußte, spielte er Pikett, um jedem gefahrdrohenden Gespräche zu entgehen.

Eines Tags bat ihn einer seiner Bekannten so herzlich zum Mittagessen auf sein Landgut für den folgenden Tag, daß er diese Bitte unmöglich abschlagen konnte — früh morgens fuhren sie fort und erreichten bald Ville d'Avray.

„Hier, zu Avray, hast du dir ein Gut gekauft?" frug Lays von Jugenderinnerungen überwältigt — hier habe ich drei Jahre gewohnt — und, Himmel — ist es möglich — in diesem Hause selber! Ich hatte einst gefährliche Strophen „liberté, liberté cherie" auf diese graue Parkthüre geschrieben — — sie sind verschwunden, wie meine Jugend verschwunden ist, mit ihr mein Glück, mein Reichtum, mein Gesang."

Sie durchschritten den prächtigen, baumreichen Park, den ewig jungen, und betraten das hübsche, wenn auch einfache Landhaus.

Im Salon lag im Lehnstuhl eine sehr alte Dame, eine große Haube bedeckte das durchfurchte Gesicht, in welchem noch immer ein Schimmer einstiger Schönheit zu bemerken war.

„Großmuhme," sagte der Freund des Sängers — „dein Wunsch ist nun erfüllt — hier ist Herr Lays."

„Bravo, bravo Lays — setzen Sie sich dicht zu mir, und singen Sie mir die Marseillaise."

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2005) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

„Ich singe nicht mehr, Madame," entgegnete Lays, ohne zu ahnen, wer diese Mumie sei.

„Doch, mein Freund — Sie werden die Marseillaise singen — — denn ich verlange es. Sie müssen es, denn ich bin die Bürgerin Beuvron, die Gemüsegärtnerin von St. Antoine, Santerres Freundin, deren Sohn Sie nach Jemappes gesungen haben. Also die Marseillaise, wenn's gefällig ist!"

Lays war einer Ohnmacht nahe — die Marseillaise! Unter Villèles Ministerium! Und die Polizei?

Mama Beuvron sah ihn ungerührt an: „Ich will sie von dir hören, ehe ich sterbe — und das wird bald sein! Du hast ihn auf das Schlachtfeld gesungen; daß er tot bei Waterloo liegt, ist deine Schuld. Hätte ich damals meinen Willen durchgesetzt, er lebte heute noch und wäre ein glücklicher Notar. Du hast versprochen, Lays, die Marseillaise auf meinen Wunsch zu singen — also singe!"

In diesem Augenblick intonierte ein junger Mann auf dem Klavier das berühmte Freiheitslied, und Lays sang die Marseillaise — leise — mit gebrochener Stimme — mit Thränen in den müden Augen —.

Und eben, wie er den Schluß sang, öffnete sich eine Thür — auf der Schwelle stand ein Kommissär und einige Offiziere. Sie lauschten verwundert den Klängen dieses, unter den Bourbonen strafbar gewordenen Liedes — doch war es verklungen, ehe sie eingetreten — — als Gäste des Hauses hätten sie sicher den peinlichen Vorfall überhört, aber Mama Beuvron, halb aufgerissen aus ihrem Lehnstuhl, klopfte tobenden Beifall mit ihrem Krückstock, und rief mit lauter Stimme: Bravo — bravo, Lays — Da capo die Marseillaise!!"

Doch der arme Sänger lag in tiefer Ohnmacht zu den Füßen der Rächerin hingestreckt.

Schon am nächsten Tag erhielt er die Zustellung, daß man ihm seine Pension entzogen habe.

Es war in der Villa zu Ville d'Avray, wo er krank und kraftlos im Bett lag, wohin man ihm die Unglücksbotschaft brachte. Und als er weinend und seufzend auf seinem Lager lag, da trug man zu ihm, in ihrem Lehnsessel, die alte Republikanerin herein.

„Ich habe mich gerächt — Lays — dafür, daß du mir den Sohn geraubt —" sagte sie, seine Hand fassend, „du bist arm und alt — du weißt eine Stunde lang, was Verzweiflung ist — ich weiß es seit Jahren! Aber sei frohen Muts, mein Sohn hat dich geliebt, und dich mir noch vor seinem letzten Abschied empfohlen. Du erhältst von mir, von heute ab, die Pension doppelt, welche dir die Bourbonen versagt. So rächt sich eine Republikanerin und Mutter!"

Das war das letzte Mal, daß Lays die Marseillaise gesungen.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Paul Schumacher.

Am 25. April d. J. verschied in Mainz der Direktor des durch ihn ins Leben gerufenen Mainzer Konservatoriums, der liebenswürdige Tonkünstler, Mensch und Komponist Paul Schumacher. Er ist nur 42 Jahre alt geworden. Betrachten wir sein künstlerisches, sein unsterblich Teil, seine geistige Hinterlassenschaft. Sie muß uns über den Verlust ihres Schöpfers trösten und dieser Trost wird uns auch in diesem Falle voll und ganz zu teil. Die veröffentlichten Klavierkompositionen Schumachers umfassen eine stattliche Anzahl von Werken. Ich klassifiziere sie nach dem Grade ihrer technischen Schwierigkeit und ihrer Verwendbarkeit beim Unterrichte. Ganz leichte, für Anfänger trefflich verwendbare Stücke sind die blühend melodischen „6 Kinderstücke in Form zweier Sonatinen", op. 42 (Kittlitz-Schott), die beiden ersten Hefte von op. 3: „Im Familienkreise" (Schott Söhne) und von op. 6: „Albumblätter" (Kistner). Dann folgen für etwas vorgeschrittene Schüler die mittelschweren anderen Hefte von op. 3 und op. 6, die beim Unterricht ausgezeichnet bewährten beiden instruktiven Sonatinen, op. 12 (Leipzig, Siegel), die allerliebsten „Feuilletons musicaux" (Leipzig, Kahnt), op. 46, die reizenden, verschiedenen Genre angehörenden 24 Stücke „Aus der Jugendzeit", op. 19, sowie die Ballade op. 1 (früher Tonger jetzt im Verlage von Kittlitz). Schwierige Klavierkompositionen sind die sämtlich bei Siegel in Leipzig erschienenen op. 13: Phantasie, Notturno und Polonaise, op. 11: Vier Konzertetüden, dem unglücklichen Karl Heymann gewidmet, ganz prachtvolle Tonstücke, und op. 24: „Drei Notturnos". Von den Klaviersachen für Ensemblespiel sind erwähnens- und äußerst bemerkens- und spielenswert die opera 25: „Variationen über ein Volkslied für 2 Klaviere zu 4 Händen" und 20: „Am Rhein", achthändige Walzer, beide leicht, melodiös und instruktiv, letzteres Werk etwas anspruchsvoller vierhändig arrangiert, sowie die schwierigen vierhändigen „Romantischen Stücke", op. 15 und op. 29: „Originaltänze und Hochzeitsmarsch", letztere ungemein flotte und lebensvolle Schöpfungen, namentlich op. 29. Die Hauptbedeutung des Tondichters ruht nicht auf dem Gebiete der Kammer- oder Instrumentalmusik, so viel Bedeutendes und Schönes er auf demselben auch geschaffen hat — des Rheinländers hervorstechendste musikalische Begabung und Neigung gravitiert zum Gesange und als echter und rechter Vollblutrheinländer offenbart sich auch Schumacher. Die im Druck vorliegenden Gesangskompositionen von ihm umfassen beinahe sämtliche Formen der Vokalmusik. Da finden wir als op. 2 ein „Rheinlied" für eine Solostimme, als op. 4 die nach eigenen Gedichten komponierten lebensprühenden „Musikantenlieder für 4stimmigen Männerchor, Solo-, Geige und Klavierbegleitung" (N. Simrock), als op. 7 „Fünf Lieder für hohen Bariton mit Begleitung des Pianoforte aus ‚Till Eulenspiegel redivivus'" von Julius Wolff (Breitkopf & Härtel) und als op. 16, 17 und 18 Lieder aus desselben Dichters, „Rattenfänger" und „Wilder Jäger". Julius Wolff schrieb dem Komponisten über die letztgenannten Gesänge u. a. wie folgt: „Meine Frau hat mir Ihre Lieder vorgesungen, singt sie schon auswendig und wir sind beide davon entzückt. Der Reiz der Melodien, die Frische, die Romantik und die Tiefe des Gefühls — das alles spricht und singt so zum Herzen, daß ich mir meine Lieder, so wie ich sie beim Schreiben gedacht und empfunden habe, gar nicht schöner und treffender in Töne gesetzt denken kann. Haben Sie Dank dafür, daß Sie meinen gedruckten Worten die Schwingen des lebendigen Tones gegeben haben! Von mir sind schon vielfach Lieder komponiert worden, aber ich muß Ihnen sagen, daß uns die Ihrigen am allerbesten gefallen." Dieses Urteil des hochbegabten Poeten ist auch auf die übrigen Gesangskompositionen von Schumacher anwendbar. Veröffentlicht sind noch op. 14: „Drei Lieder für Sopran oder Tenor", op. 21: „Zwei Gesänge, „Luarin und Lorelay", für Sopran, op. 23: „Lied für Tenor", ferner die zu selbstgedichteten Texten komponierten op. 26: „Zwei Rheinlieder für hohen Bariton", op. 31: „Im Sommer", für Frauenchor und Orchester oder vierhändiges Klavier, op. 32: „Drei Lieder für Mezzo-Sopran" und op. 33: „Duett für Sopran und Alt." Durch alle diese Gesangskompositionen geht bei absoluter Freiheit von allem Schablonenhaften ein großer Zug echter Leidenschaft, tiefen Gefühles und, wo es durch die Texte bedingt ist, bestrickender Einfachheit des Ausdruckes und anmutigster natürlicher Schelmerei. Die Werke 7, 16, 17, 18, 21 und 32 erheben den Komponisten als Liedersänger in die erste Reihe seiner Zeitgenossen und es ist sehr zu beklagen, daß die Zugvögelscharen unserer Konzert-Sänger und -Sängerinnen diese Schätze bisher so konsequent ignorierten. Allerdings — Schumacher verstand es nicht, persönlich für seine Werke Propaganda zu machen und den besten seiner Vorgänger ist es ja in dieser Hinsicht nicht besser ergangen. Wie lange hat es gedauert, bevor Brahms bei unseren Gesangskünstlern enfant chéri wurde! Wie lange mußte der unerschöpfliche, ursprüngliche August Bungert bei der Einführung seiner herrlichen Lieder in den Konzertsaal antichambrieren! Der Tod bringt in Deutschland die Anerkennung und Bewunderung leichter und häufiger, als sie dem Lebenden zu teil wird. Möge dieser traurige Erfahrungssatz im vorliegenden Falle zur Freude des musikalischen Publikums sich bald bewahrheiten!

Der künstlerische Nachlaß des geschiedenen Tondichters ist außerordentlich reichhaltig und enthält wahrlich nicht die unbedeutendsten seiner Schöpfungen. So spielte er mir bei unserem letzten Zusammensein seine in Partitur wie im Klavierauszuge fertig daliegende Oper „Die sieben Raben" vor, deren Libretto er nach dem ursprünglichen Autor Hübler frei umarbeitete, eine ganz reizende, romantische Bühnenmärchendichtung, getränkt mit einer Fülle volkstümlicher Melodien und voll von dramatischem Leben und bühneneffektvollen Scenen. Repertoirergänzende Bühnenleiter seien nachdrücklich auf sie aufmerksam gemacht. Da finden sich ferner neben einer ganzen Reihe von Solo- und Chorgesängen das Manuskript des Violinkonzertes in A moll, das Emil Sauret s. Z. mit so glänzendem Erfolge in die Oeffentlichkeit einführte; die Partitur einer Suite für kleines Orchester, ein Klavierquartett, drei Streichquartette, eine Lustspiel-Ouvertüre für 1 und 2 Violinen und Klavierbegleitung ad libitum, und die dem Großherzog von Hessen gewidmete prächtige moderne Suite für großes Orchester: „Bilder vom Rhein", op. 48, deren durchschlagende Wirkung bei ihrer ersten Aufführung durch die Mainzer städtische Kapelle von der gesamten Mainzer, Darmstädter und Frankfurter Presse einmütig konstatiert wurde. Da liegt noch ein „Requiem für Soli, Chor und Orchester"; eine Sammlung von über 80 Klavierstücken, welche der edle Künstler zu einem Studienwerke: „Technik und Vortrag" bestimmt hatte, ganz leichte, mittelschwere und schwierige Nummern umfassend und — last not least — das Chorwerk „Der fahrende Schüler", ein Cyklus selbstgedichteter Poesien, der für Männerchor, Baritonsolo und Orchester komponiert ist, sowie der ganz allerliebste, neun Nummern umfassende Gesangswalzer-Cyklus: „Im Maien", für gemischten Chor, Sopran- und Baritonsolo und vierhändiges Klavier. Das erstgenannte Werk wurde vor einem Jahre in Darmstadt vom Mozart-Verein unter Leitung des Herrn Richard Senff mit größtem Erfolge aufgeführt, das letztere vor zwei Jahren in Leipzig. Es sind das in Wahrheit „ungehobene Schätze".

Paul Schumacher hat als Tondichter Anmutiges, Frisches, Ursprüngliches, Bleibendes geschaffen. Seine Gedanken und Empfindungen in Tönen auszusprechen, war ihm Naturbedürfnis. Noch auf seinem Krankenlager setzte er 2 vierhändige Klavierstücke, die Kapellmeister Starke in Freiburg sich zur Aufführung bestellt hatte, für Orchester. Die Mühelosigkeit seines musikalischen Schaffens war geradezu beispiellos. Am liebsten komponierte er am Familientisch, mitten unter den Seinen. Aeußere Unruhe störte ihn gar nicht. Die meisten seiner Arbeiten weisen gar keine Korrektur auf. Seine Streichquartette und seine Symphonie schrieb er ohne jede Skizze direkt als Partitur ins Reine, ohne jegliche nachträgliche Aenderung. Wer so produziert, der ist gewiß als „der Erwählten einer" zu betrachten. Möchten diese Zeilen zu seiner erhöhteren Bekanntwerdung beitragen. **Josef Schrattenholz.**

Die Rache des Tenoristen.

Humoreske.

Sollte die Geschichte wahr sein, die sich tout H . . . . von seinem beliebten Tenoristen der Hofoper in die Ohren flüstert? Natürlich ist's eine „Liebesgeschichte", denn die Tenoristen sind nun einmal unter ihren Sangeskollegen die Helden par excellence wenn es sich um galante Abenteuer handelt. Auch der Tenorist in H . . . . (nennen wir ihn Raoul, da dies seine Parforcerolle ist, welche manche Schöne in der besagten Residenz schon veranlaßt hat, einzustimmen, wenn Valentine sang: „Raoul, ich liebe dich!") war ein Vergötterter und diese Vergötterung sein Triumph. Welch' ein Entzücken gewährte es ihm vor allem, daß an jedem Abende seines Auftretens in der Proscceniumsloge rechts, welche dem reichen Kommerzienrat gehörte, dessen Tochter, die reizende, vielumworbene Blondine, die Erbin einer Million, ihm unzweideutig durch Klatschen, Blumenspenden und dadurch, daß sie unverwandt das Opernglas auf ihn gerichtet hielt, die offenkundigste Huldigung darbrachte! Raoul erwiderte ihre Bemühungen; er kokettierte sans gêne vor dem ganzen Publikum zu der Prosceniumsloge hinauf, und so währte dieses Kreuzfeuer verliebter Blicke schon seit einigen Wochen. Man fand den Geschmack der kleinen Blonden sehr begreiflich, denn Raoul sah wirklich mit dem blonden schönen Vollbarte, den er auf der Bühne stets trug, noch interessanter aus als außer der Bühne, wo sein glatt rasiertes Gesicht etwas nüchtern wirkte. Nie war es dem Sänger aber möglich gewesen, der kleinen Enthusiastin auf der Promenade, in Konzerten oder sonstwo zu begegnen; dieselbe war auch für H . . . . noch eine „Neuheit", da der Kommerzienrat erst vor kurzem in die Stadt übergesiedelt war.

So hätte das erwähnte Kreuzfeuer verliebter Blicke von der Prosceniumsloge zur Bühne und umgekehrt noch lange ohne Resultat fortgesetzt werden können, wenn Raoul nicht eines Tages den ganz unerwarteten Besuch des Kommerzienrates erhalten hätte. Derselbe kam in einer besonderen Angelegenheit, die er dem Sänger kurz und bündig, als ob er eine Geschäftssache erledigte, folgendermaßen auseinandersetzte: „Ich bin nämlich der allzu schwache Vater eines ganz verzogenen Töchterchens," begann er, „Sie kennen Mimi von der Loge her. Meine Einzige — hat mehr tolle Einfälle als ein Dutzend ihresgleichen

haben könnten. Da ich leider nicht im stande bin, gegen ihre Herrschaft anzukämpfen, so entschuldigen Sie gütigst das Weitere. Meine Mimi vergöttert Sie und will à tout prix Ihre persönliche Bekanntschaft machen; — darf ich Sie für morgen zu unserer Soirée einladen?"

Wer war glücklicher als Raoul! Die Worte des gemütlichen alten Herrn eröffneten ihm eine reizende Perspektive! War die Tochter für ihn — mußte der Vater „Ja!" sagen — und dann die Million als Zugabe! Mit hellem Entzücken nahm er die Einladung an und tausend glückliche Zukunftsbilder umgaukelten ihn bis zur Abendstunde des folgenden Tages, wo er im Frack, mit weißer Halsbinde und mit einer Medaille für Kunst und Wissenschaft geziert, den Salon des Kommerzienrates betrat. Raoul fand eine elegante Gesellschaft versammelt, Pracht und Reichtum strahlten im Glanze ungezählter Glühlampen und Wachskerzen; die Million machte sich geltend. Kaum hatte nun der Sänger die Mitte des Saales erreicht, als er sich plötzlich vor der blonden Tochter des Hauses befand. Sein Blut wallte, alle Pulse schlugen; eben wollte er etwas Verbindliches stammeln, als — was war das?! — die junge Dame zusammenfuhr, sich mit einer heftigen entsetzten Gebärde von ihm abwandte und halblaut stammelte: „Ist's möglich! Ist's möglich! O, mein Gott!" nach welchen Worten sie davonstürzte und in einem der Nebensäle verschwand.

Raoul blieb wie gelähmt stehen. Die Verlegenheit des Kommerzienrates, der die Scene beobachtet hatte, war entsetzlich! Er sprach rasch ein paar konventionelle Worte zu dem Sänger, es schien dem armen Papa unmöglich das unbegreifliche Benehmen des Töchterleins zu entschuldigen. Was Wunder, daß der so enttäuschte Tenorist nach einer Viertelstunde aus den Festräumen verschwand, mit heftigem Ingrimm gegen den Gegenstand seiner seitherigen Verehrung. Was war die Ursache dieser Ungezogenheit?

Schon am nächsten Morgen erschien der Kommerzienrat mit der kläglichsten Miene bei Raoul. „Ich sagte es Ihnen ja," jammerte er, „es ist ein überspanntes, verzogenes Ding! Wenn sie nur nicht meine Einzige wäre! Wissen Sie was ihr gestern abend im Kopf spukte? Meine Mimi kannte Sie nämlich seither nur von der Bühne aus und hat Sie nie anders als mit dem blonden Vollbart gesehen, ohne zu ahnen, daß der letztere nur Theaterschmuck war. Als Sie ihr gestern abend nun so kahl ums Kinn herum, so bartlos entgegentraten, schwanden Mimis Illusionen und das läppische Ding erklärte mir heute: Sie wären ihr ohne den schönen blonden Vollbart, der Ihnen ein so ritterliches Ansehen gegeben hätte, wie ein — entschuldigen Sie! — rasierter Mönch erschienen, daß ihr das Entsetzen in alle Glieder gefahren sei." „Also meinem Barte galt's!" hohnlachte der Sänger, „o Weiber, Weiber! man soll eurem Kunstenthusiasmus nur auf den Grund sehen!" „Ja, ja!" entschuldigte der verlegene Papa des kleinen Kobolds, „sie hat leider in jungen Jahren — nicht genug von der Rute gekostet." „Sie dürfte derselben noch nicht entwachsen sein!" knirschte der zornbebende Tenorist, eine bezeichnende Bewegung mit der Hand machend. Mit einer zweiten Handbewegung komplimentierte er den armen, ganz hilflos aussehenden Kommerzienrat zur Thüre hinaus.

Nach acht Tagen war das Geburtsfest des kleinen blonden Kobolds. Es fand ein Damenkaffee beim Kommerzienrate statt. Als man die ersten Tassen herumreichte, wurde Fräulein Mimi von dem Diener eine kleine Schachtel überreicht, welche der Postbote eben abgegeben hatte. Mimi erwartete, daß der Inhalt das Geschenk irgend eines artigen Gratulanten sei, öffnete das Schächtelchen schnell vor ihren neugierigen Freundinnen und erblickte in demselben ... ein unentwirrbares Gekräusel hellblonder Bartwolle! Ein von dem Tenoristen unterzeichnetes Billetchen enthielt folgende Zeilen: „Mein Fräulein! Ich glaubte, daß Ihre Verehrung, Ihre Blumenspenden, Ihre fortgesetzte Aufmerksamkeiten — Kunstenthusiasmus seien, meiner Person und meinem Talent gegolten hätten. Es war ein Irrtum — mein Friseur war gemeint. Ich erlaube mir Ihnen hiermit einen der von ihm präparierten Bärte, welche sämtlich Ihr Entzücken in so hohem Grade erregten — ergebenst zu übersenden! ...."

Das war die Rache des Tenoristen.

A. v. d. B.

Ein Beethoven-Bildnis.

In Nummer 13 der „Neuen Musik-Zeitung" war eines Beethovenbildnisses gedacht worden, welches auffallend abweicht von der Auffassung des fast traditionell gewordenen Beethoventypus, wie er in unseren Köpfen spukt, und gegen dessen falsche, durch nichts berechtigte Idealisierung nicht genug Widerspruch erhoben werden kann. Ich glaube nun, allen Lesern, denen es um Wahrheit zu thun ist, dürfte eine angenehme Ueberraschung geschehen, wenn im folgenden das obengemeinte Bildnis wiedergegeben wird. Diese Wiedergabe beruht auf einer Repro-



duktion der Lyserschen Zeichnung in Frimmels Buch: „Neue Beethoveniana", welches, nur für Fachkreise bestimmt, kaum in weitere Kreise hinausgedrungen ist.

Uebrigens muß aber zu dieser Zeichnung bemerkt werden, daß, so naturgetreu, realistisch wahr der Eindruck der äußeren Erscheinung Beethovens wiedergegeben ist, doch gerade der Kopf nicht besonders gelungen erscheint. Können im allgemeinen die modernen Darstellungen von jenem Beethoven mit dem bleichen, vergrämten Antlitz und der wilden Löwen-



mähne dem Kenner nur ein Lächeln abnötigen, und läßt sich — wie bei jedem Menschen! — auch bei Beethoven kein für immer gültiger, einziger Typus fixieren, so macht im allgemeinen der Stich von Blasius Höfel eine Ausnahme: dieser zeigt uns den Meister auf der Höhe seines Schaffens und Lebens in naturgetreuer Darstellung, in der Fülle seiner Gesundheit, und nichts weniger als „klassische" Formenschönheit „atmend". Freilich die Pockennarben sind auch hier hinwegidealisiert worden. Aber aus dem Ganzen spricht zu uns der Löwe der Energie, eine gleichsam afrikanische Wildheit, deren Groll tödlich wirken kann.

Wer sich diese Beethovenschen Züge immer gegenwärtig hält, wenn er Beethoven hört oder spielt, dem, glaube ich, wird es viel leichter gelingen, in seinen wahren Kunstgenius einzudringen, als jenen, die bei den Namen „Mondscheinsonate, Appassionata" sich einen Schemen konstruieren, der so nie gelebt hat. Ihm wird auch besonders klar werden, weshalb dem grüblerischen, himmelstürmenden, alte Formen zersprengenden, neue aufbauenden Meister jene Wundergabe von Humor innewohnte, den jeder empfindet, und der manchmal in eine wahrhaft bacchantisch überlustige Weinseligkeit verläuft, wie z. B. im F moll-Scherzo der As dur-Sonate, op. 110, wo das lustige Lied: „ich bin liederlich" ertönt.

So viel zur Klarstellung des echten Beethoventypus; denn auch hier gelten Platens Worte:

Schön ist die Fabel, die allein
Als Fabel gilt dem Sinn;
Doch wenn sie Wahrheit möchte sein,
Dann wird sie Mörderin.

Aus einer falschen Auffassung von Beethovens Wesen und Erscheinung kann aber nie eine wahre Vorstellung vom Wesen seiner Kunst entstehen.

Oskar Linke.

Von den Freikonzerten in Sondershausen.

Wir waren einmal nach Sondershausen gereist, um eines der berühmten Lohkonzerte zu hören, und hatten dort ein Rendezvous mit Dr. Brendel aus Leipzig. Diese Konzerte im Sommer, Sonntags von der vorzüglichen fürstlichen Kapelle im fürstlichen Park gegeben, waren für jeden anständigen Menschen frei. Was für eine nachahmenswerte Einrichtung! Im Hintergrunde eines weiten freien Platzes umschloß eine hohe offene Halle das Orchester, davor standen Bänke und Stühle, zur Seite befanden sich erhöhte Plätze für den Hof. Die Konzerte (bei schlechtem Wetter im Theater) zerfielen in zwei Teile. Nachmittags dirigierte damals Stein, der ausgezeichnete Interpret der neudeutschen Richtung, Berlioz hinzugedacht, die edelsten Werke alter und neuer Kunst. Der zweite Teil trug den Charakter eines guten Gartenkonzertes während der Abendstunden; man ging dabei im erleuchteten Park spazieren, erquickte sich auch an gutem Essen und Trinken für fabelhaft billige Preise bei dem drolligen Wirt im Park, einem ehemaligen fürstlichen Mundkoch. Von letzterem ging das Gerücht, er habe an einem verregneten Sonntag in höchstem Zorn einmal seine ungeleert gebliebenen Gastschüsseln ergriffen, sie hoch in die Luft geschleudert, und den unbarmherzigen Jupiter pluvius aufs unhöflichste ersucht, sich nun selbst derselben zu bedienen. Bei gutem Wetter aber hatte er anderes zu thun, denn von nah und fern strömten die Leute herbei. Mit Recht. Die den Zuhörern der Konzerte gebotenen Leistungen übertrafen weit unsere Erwartungen; auch sind dieselben vielfach besprochen und durch selbständige Aufführungen der Kapelle an anderen Orten rühmlich in weiten Kreisen bekannt geworden.

Ein ganz unerwartetes Extravergnügen aber ward uns durch ein Solo auf dem Kontrabaß zu teil. Der Solist trug einen in seinem Fache so berühmten Namen, wie z. B der alte Pfundt in Leipzig, nach welchem man bei wichtigen Gelegenheiten von weit her schickte, um sich der Hilfe seiner Paukenschläge zu vergewissern. Ich saß neben Brendel, dem zu Ehren manche Stücke besonders gewählt wurden. Stein nickte uns im Vorübergehen zu, als wollte er sagen: Nun sollt ihr etwas erleben, und wir waren ganz aufmerksam. Im Vordergrund des Podiums erschien ein großer starker Herr, — nun, ein anderer hätte wohl auch den Riesenbaß an seiner Seite nicht bewältigen können. Er schwang den Bogen wie einen Kriegsspeer, und mächtig dröhnende Klänge begannen die Luft zu durchschneiden. Wir sahen im Geist den fellumworfenen Germanenfürsten sein Volk zum Kampfe führen; Priester segneten die Todgeweihten, hehrer Kriegsgesang stieg empor; im Getöse der Schlacht verhallte der Schmerz der Sterbenden und die Glücklichen triumphierten siegend. „Das ist schön, erhaben!" nickten wir einander zu. Doch ach, schon im Adagio wandelte sich die Stimmung. Der bereits vor An-

strengung in Schweiß gebadete Meister zwang sein Mammuth-Instrument zu hauchen, zu beben, zu schweben, in holden Gedanken der Liebe, im Schmachten der Sehnsucht, im zitternden Weh! Man konnte schon nicht mehr anders, als wenigstens innerlich lächeln. Als aber nun gar im Scherze ein wahres Schmetterlingsgaukeln der Anmut auf die Herzen wirken sollte, ein Springen und Tanzen und Hüpfen der ungeschlachten Tongesellen, und das Finale zu einer Prestissimo-Jagd der kompliziertesten Koloraturen ausartete, die wie lauter brennende Raketen durcheinander platzten, da war es mit aller Fassung vorbei. „Unbezahlbar! Einzig! Unvergleichlich!“ brach Brendel in Bewunderung aus, und lachte doch Thränen! Ein Bär! Ein Bär, der mit Veilchen spielt!

Und wir amüsierten uns noch kurz vor Brendels Tod (1868) in der Erinnerung an jenen Nachmittag.

E. B.

Neue Tanzstücke fürs Klavier.

Wie Novellen lieber und häufiger gelesen werden als philosophische Bücher, so werden Walzer mit mehr Genugthuung gespielt als Fugen. Es gibt Dilettanten, deren einzige musikalische Zerstreuung und Unterhaltung im Walzerspielen besteht. Für diese äußerste Rechte im Verbrauch von Tongenüssen gibt es genug Komponisten, welche im Schweiße ihres Angesichtes und unter Aufgebot aller ihrer Erinnerungen an das in Promenadekonzerten und in Ballsälen Gehörte neue Tanzstücke schaffen, die sich ähnlich sehen wie ein Ei dem anderen. Doch der Musikalienmarkt muß, um der Nachfrage nach neuen Tanzweisen zu genügen, Novitäten auf diesem Gebiete bereithalten. Gewöhnlich ist das Beste an neuen Tanzstücken der Titel derselben und das hübsch ausgestattete Titelblatt. Doch gibt es auch Ausnahmen von dieser Regel und wir wollen, um den Walzerfreunden unter unseren Lesern gefällig zu sein, sofort einen neuen Walzerfürsten nennen, welchen der Verleger Hugo Thiemer in Hamburg unter seine Fittiche genommen hat. Es ist Oskar Fetrás, von welchem zwei Bände eines „Walzeralbums“ fürs Klavier erschienen sind. Ein jeder Band enthält sechs Walzer und fast keiner derselben bleibt ohne melodischen Anreiz zum Tanzen, was doch der Hauptzweck eines richtigen Walzers ist. Viel originelle Gedanken finden sich zwar nicht in den Schöpfungen dieses neuen Walzerstars, welcher den Wertgehalt einer geschickten Harmonisierung noch übersieht, allein besonders im zweiten Bande begegnet man ansprechenden Weisen, welche durch Trivialitäten nicht verletzen und Freunden frischer Tanzmusik viel Vergnügen bereiten werden. Ein Leckerbissen für professionelle Walzerspieler ist auch eine Sammlung von Walzern von demselben Komponisten, welche unter dem Titel „Auf rosigem Pfad!“ bei Hugo Thiemer in Hamburg erschienen sind.

Anspruchsloser sind folgende Walzer fürs Klavier: „Auf der Botschaft“ und „Polly-Walzer“ von Kapellmeister Vörös Miska (Verlag von Rühle & Hunger in Berlin); „Funkelnde Sterne“ von Konrad Wirker (Verlag von Julius Schneider in Berlin C.); „Schöne Erinnerungen“ von Norbert Hoft (Selbstverlag in München, Nymphenburgerstraße); „Im Frühling“ von Max Hedke (Verlag von Rich. Rühle in Berlin); „Valse brillante“ von Jos. Diamand (Verlag von Alt & Uhrig in Köln a. Rh.); „Lob den Wienerinnen“ und „Valse des Séraphins“ von Ph. Fahrbach jun. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig); „An die Heimat“ von Rud. Pensler (Verlag von H. Martini in Leipzig-Reudnitz) und von Hermann Nürnberg (Verlag von C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig), der beim Op. 370 angelangt ist und dem Walzer einen Marsch, eine Rheinländer-Polka und eine Polonaise angereiht hat. Aus trivialen Tongeleisen springt der „Hamidie Valse orientale“ von Frau Hedwig Kienlin (Verlag von G. Hartmann in Schwerin i. M.) etwas heraus.

Eine sehr gefällige Komposition sind die Konzert-Walzer von Ferd. Manns (Op. 46), welche unter dem Titel: „Heil dir, o Oldenburg“ bei H. Hintzen in Oldenburg erschienen sind. Sie überragen an melodischem Reiz, an originellen Wendungen, an Frische der Modulation, überhaupt an Wert des Tonsatzes bei weitem die eingangs gelobten Walzer von Fetrás. Die zündenden Konzert-Walzer von F. Manns sind auch in einer Ausgabe fürs Orchester erhältlich.

Gut Verwendbares enthält das von Rühle & Hunger in Berlin herausgegebene „Neue Tanz-Album“, welches zehn Tänze aller Schrittweisen des $^{3}/_{4}$- und $^{2}/_{4}$-Taktes bringt und recht hübsch ausgestattet ist. Ansprechend sind drei „Ungarische Tänze“ von Max Neumann, welche in demselben Verlage erschienen sind. Ueber den Durchschnittswert von Tanzweisen erheben sich „Drei Mazurkas“ von Anton Strelezki (Verlag von Otto Forberg in Leipzig). Sie sind fein im Tonsatz und gemahnen durch Vorhalte im Basse an Mazurken von Chopin, ohne daß dies eine unerlaubte Aneignung fremden Stils genannt werden könnte. Beachtenswert sind auch die „Polnischen Tänze“ zum vierhändigen Klavierspiel von A. Strelezki, 2 Hefte (in demselben Verlag). Nicht ohne melodische Anmut sind der „Gruß an Eibichenstein“, Mazurka von H. Ochse (Verlag von C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig) und „Mes fleurs favorites“, Mazur von Sigmund Winternitz (Verlag von Ant. Folk in Wiener-Neustadt). Wann werden doch deutsche Komponisten die Vorliebe für französische Titel ablegen? Für den Weltmarkt komponieren sie ja doch nicht!

Zum Schlusse nennen wir noch die Polken: „Im Grünen“, „Lieb und Leid“ und die Polka-Mazurka „Die schöne Tänzerin“ von Rud. Pensler (Verlag von H. Martini in Leipzig-Reudnitz), die „Schach-Quadrille“ von Ph. Fahrbach jun. (Op. 288!) (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen), „Wir gratulieren“, eine recht gefällige Fest-Polonaise zu vier Händen von Paul Hassenstein (Verlag von Rühle & Hunger) und eine brillante „Polka-Caprice“ von H. Martini (Verlag von Richard Noßke in Leipzig), welche sich dem Werte nach über die marktgängige Dutzendware bedeutend erhebt.

Schubert und Goethe.

Daß unter den Künstlern in erster Reihe die Musiker zu den Stiefkindern des „Glückes“ zählen, ist eine bekannte traurige Thatsache; nur in den seltensten Fällen zeigt ihnen Gott Mammon sein freundliches Antlitz. Aber doch noch trauriger stimmt die Thatsache, wenn „Fürsten“ aus dem Reiche des Geistes den Königen der Töne oft so wenig Verständnis und Wertschätzung entgegenbringen. Vergessen sei, daß seiner Zeit hochweise Männer Wagner einen hängenswerten Vagabunden genannt haben; wenn aber selbst ein Goethe aus einem Schubert nichts zu machen wußte, von dem musikalischen Zauber des Erlkönigs nichts verstand, wie ist das zu erklären? Wir werden es gleich sehen. Schon bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre hatte der göttliche Franz die schönsten Lieder Goethes mit Tönen umwoben; ein begeisterter Freund Schuberts sandte im Jahre 1817 eine Reihe von Gesängen in Handschrift an den greisen Dichterfürsten, ohne überhaupt einer Antwort gewürdigt zu werden. Acht Jahre später sandte Schubert selber sein Opus 19 nach Wien, mit einem Schreiben, das freilich viel Respekt atmete, aber vielleicht durch seinen subalternen Höflichkeitston bei Goethe nicht große Erwartungen wecken mochte. Es sind nur ein paar Zeilen, sie lauten:

„Euer Exzellenz!

Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Composition Ihrer Gedichte meine unbegränzte Verehrung gegen E. Exzellenz an den Tag legen zu können und vielleicht einige Beachtung für meine Unbedeutenheit zu gewinnen, so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereigniß meines Lebens preisen.

Mit größter Hochachtung Ihr ergebenster Diener

Franz Schubert m. p.“

Auch dieser erste und letzte Brief blieb unbeantwortet. Und 1821, vier Jahre vorher, war als op. 1 schon der „Erlkönig“ erschienen, standen in op. 2—5 fernere Gedichte von Goethe. Und jenes mitgesandte Opus 19 enthielt die durchkomponierten Gesänge „An Schwager Kronos“, „Ganymed“ und das Lied „An Mignon“. Schubert hat überhaupt mehr als 80 Werke von Goethe komponiert; viele sind erst durch ihn ins Herz des „Volkes“ gedrungen, wenn wir unter Volk im modernen Sinne nicht den Pöbel verstehen. Wie erklärt sich nun Goethes Verhalten? Er gehörte eben zur „alten“ Schule, das will sagen, sein Ohr hatte sich an Melodie- und Harmoniefolgen gewöhnt, die einem Vertreter der „Jüngeren“ wie Schubert abgedroschen vorkamen, schulmeisterlich trocken. Wußte Goethe doch auch Kleists Genialität nicht zu erfassen! Und wenn ihm nun gar sein lieber Zelter sagte, ihm gefalle diese Musik nicht, so war eben Goethe in rein musikalischen Dingen nicht einmal ein Dilettant, ihm wäre das zweimal aufeinanderfolgende Anhören einer C moll-Symphonie mehr als Höllenqual gewesen, das Geheimnis der Instrumentalmusik blieb dem Schüler der Griechen ein Buch mit sieben Siegeln. Und wie viele Komponisten mögen ihm, dem ewig Thätigen, irgend ein Lied zugeschickt haben. So darf man auch nicht allzuscharf mit Goethe ins Gericht gehen, wenn er Schubert gleichsam über die Achsel angesehen hat; die Nachwelt hat es wieder gut gemacht. Wir aber wollen von neuem daraus die Lehre ziehen, leider kaum mehr, daß, wo Altes und Neues sich begegnen, nun einmal nur selten auf gegenseitige Verständigung zu rechnen ist; hier bleibt die Zeit der gerechte Richter; aber was Heine in dem Nachlaßgedichte „Zur Beherzigung“ von dem „armen Göttersohne“ sagt, das mögen wir immer festhalten! Und was wäre aus Schubert geworden, wenn Goethe dieses Musikgenie gefördert hätte? Müßige Frage: Schubert wurde trotzdem der erste Lyriker unter den Tonkünstlern!

Oskar Linke.

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Der berühmte Schauspieler H. gastierte zur Zeit Kaiser Wilhelms I. im Berliner Schauspielhause und sagte ihm der Monarch bei einer Audienz viel Schmeichelhaftes über seine Leistungen. Auch ließ der Kaiser durchblicken, daß er ihm einen Orden zugedacht habe. Durch irgend eine Verkettung von Umständen erhielt der ehrgeizige Mime die so sehr ersehnte Dekoration nicht sofort. Da führte der Zufall den Kaiser mit unserem Künstler im Bade Ems nach einer Zeit wieder zusammen und des Schauspielers Sehnsucht nach dem Orden erwachte von neuem. Manche Neckerei mußte er sich von seinen Freunden gefallen lassen. Hierdurch nur noch mehr aufgestachelt, versicherte er eines Abends seinen Freunden, daß er innerhalb 24 Stunden durch persönlichen Einfluß in den Besitz des Ordens gelangen werde. Man ging eine Wette ein und war auf den Ausgang der Sache sehr gespannt. Am nächsten Morgen erschien der Kaiser wie gewöhnlich mit seinem Adjutanten an der Quelle, beide mit einer Blume im Knopfloch. Unser Held hatte sich den Frack angezogen und trug im Knopfloche einen riesigen Strauß von — Vergißmeinnicht. So begegnete er dem Kaiser und grüßte ihn ehrfurchtsvoll, indem er einen vielsagenden Blick zuerst auf seinen Strauß und dann auf den Kaiser richtete. Jetzt entsann sich der Monarch des Künstlers und seines Versprechens, lachte laut auf und Herr H. war in wenigen Stunden im Besitze einer Dekoration. Die beredte Blumensprache hatte ihm außerdem dazu verholfen, seine Wette zu gewinnen.

A. H—s.

* * *

Berlin. In der vergangenen Wintersaison passierte es einem hiesigen Opernverein, daß einer der Darsteller zwar seine Partie ausgezeichnet sang, aber den Dialog absolut nicht angesehen, geschweige denn gelernt hatte. Er trat daher in einer Scene viel zu früh auf, worauf der Souffleur ihm zurief: „Sie kommen noch nicht!“ Der Sänger hielt diesen Zuruf für zum Text gehörig und spricht mit Pathos: „Sie kommen noch nicht!“ Der Souffleur kann sich eines Lachens nicht erwehren. Jetzt erst merkt der Darsteller, daß er auf falscher Fährte ist und besitzt so viel Geistesgegenwart, auf die Uhr zu sehen und mit Stentorstimme zu singen: „Sie kommen immer noch nicht; da muß ich sie wohl holen!“ worauf er gravitätisch die Scene verließ. Unbegreiflich war es mir, daß nur wenige der Zuschauer den Vorfall merkten.

A. M.

* * *

Meyerbeer wohnte in Weimar einer Aufführung von Schumanns „Genoveva“ unter Liszts Direktion bei. Nach der Oper versammelte man sich im Hotel zum Erbprinzen. Meyerbeer sprach Liszt seine Bewunderung über die herrliche Aufführung aus und rühmte ganz besonders die ausgezeichnete Leistung des Orchesters. „Schade, daß wir nicht mehr erste Geiger haben,“ meinte Liszt. „Was? nicht genug erste Geiger? hier sitzt ja gleich ein ganzes Dutzend,“ antwortete Meyerbeer, indem er auf den ebenfalls anwesenden Konzertmeister Singer hinwies.

Fräulein Luise Schärnack.

Nicht allzuviele deutsche Konzertsäle gibt es, in denen die Hörerschaft, sobald ein neues größeres Werk der ersten Aufführung harrt, mit solcher erwartungsvollen Feierlichkeit dem Kunstereignis entgegensieht wie im Leipziger Gewandhaus; diese gehobene Stimmung steigert sich selbst bis zur ungekünstelten Andacht, wann ein Komponist von Bedeutung und wohlklingendem Namen am Dirigentenpult steht und sein jüngstes Musenkind im Beisein von tausend Zeugen aus der Taufe hebt. Eine derartige Beobachtung ließ sich anstellen, als Edvard Grieg, der vielgefeierte, in allen Kunststätten Europas freudig begrüßte Norweger, seinen „Olaf Trygvason“ vorführte. In dem leider unvollendet gebliebenen Drama Björnsons drängen sich Scenen von höchster dichterischer Schönheit und kühnem Wurfe zusammen; der nordländischen Phantastik leiht die Griegsche Muse lebendigen Ausdruck; die Begeisterung für seinen großen Landsmann schuf ein Tonwerk, das seinen Platz in der Chorlitteratur für immer mit Ehren behaupten wird. Einen der bedeutsamsten Höhepunkte erreicht dieses Werk mit dem Auftreten der „Wölva“, einer nordländischen Seherin, die mit Ortrud (in Wagners „Lohengrin“) einen dämonischen Zug und wild aufloderndes Feuer gemein hat. Heil jedem Tondichter, der zur Verkörperung einer so anspruchsvollen und ausschlaggebenden Rolle eine solche Künstlerin findet, wie sie Edvard Grieg in Fräulein Luise Schärnack zur Verfügung stand: das geheimnisvolle Dunkel in der Klangfarbe ihres Organs, die tiefausholende Kraft und Weite des Stimmumfanges, der lange Atemzug glutvoller Leidenschaft, die felsenfeste musikalische Sicherheit, das alles im Bunde mit einer geistigen Freiheit und Gehobenheit, die den gegebenen Notenstoff treulich in sich aufnimmt und ihn sich aneignet zu dauerndem Besitztum, fand man in ihr vereinigt und damit zugleich die Hauptvoraussetzungen dieser Aufgabe erfüllt. Tief waren denn auch die von solcher Leistung geweckten Eindrücke und man gestand sich, daß einen Teil ihres durchschlagenden Sieges die Neuheit der musterhaften Mitwirkung des Frl. Luise Schärnack zu danken hatte.

Eine Künstlerin von solchen Eigenschaften, von solcher überquellenden seelischen Beredsamkeit darf den Bezirk ihres Wirkens, ganz im Einklang mit der Ausgiebigkeit des erworbenen Könnens, nach verschiedensten Richtungen ausdehnen; sie wird sich das Bürgerrecht ebenso im weltlichen Konzertsaal wie als Oratoriensängerin in der Kirche zu erringen wissen, und die Erfolge, die ihr seither auf beiden Gebieten geblüht, sind gewichtig und vielversprechend genug, um ihr eine ruhmvolle Zukunft zu verbürgen. Man muß von ihr in Bachs hoher Messe (H moll) das „Agnus dei“ oder das „qui sedes“ gehört haben, um über den Reichtum an Innerlichkeit zu staunen, über den sie königlich schaltet und waltet; wo andere froh sind, mit den schwarzen Notenköpfchen fertig zu werden und eine technisch korrekte Leistung herauszubringen, nimmt sie es mit jeder ihrer Aufgaben ungleich ernster. Sie ruht und rastet nicht bis sie den Punkt gefunden, von dem aus sie in den Geist des jeweiligen Tonwerkes einzudringen und so erschöpfend als möglich zu deuten und zu bewältigen vermag. Das gibt ihren Darbietungen einen echt künstlerischen Stempel; man fühlt es ihnen an, sie sind der ungetrübte Ausfluß eines reichbesaiteten Innenlebens.

Kein Zweifel, diese Künstlerin würde kaum in ihrem Gesange mit so mächtiger, dramatischer Unmittelbarkeit auf uns wirken, hätte sie nicht die Laufbahn und damit die Erfahrungen einer vorzüglichen ersten dramatischen Sängerin hinter sich. Wie sie an die höchsten Aufgaben der Wagnerschen Kunst herangetreten als eine Berufene, wie sie von Mozarts Donna Elvira ein nicht minder stichhaltiges Bild entwarf als von Webers „Eglantine“ (in der „Euryanthe“), wie sie an alles, was ihr anvertraut worden, die beste künstlerische Kraft gesetzt, das bleibt allen unvergessen, die von ihr eine oder die andere der erwähnten Gestalten verkörpert gesehen und damit um kostbare Weihestunden bereichert worden.

Die Künstlerin überspringt nie die Grenzen, welche zwischen Bühnen- und Konzertgesang ein für allemal gezogen sind. Vielmehr beruht gerade darin ein Teil ihrer Bedeutung und Eigenart, daß sie nie, weder im Konzertsaal noch in der Kirche auf „opernhafte“ Wirkungen ausgeht, sondern eine vornehme Einfachheit sich zum Gesetz macht, jeden Meister so wiedergibt, wie es der Charakter, die Richtung seines Schaffens verlangt und wie es wünschenswert erscheint, um damit den Hörern den Genuß am Kunstganzen wie an den Einzelschönheiten zu erhöhen

In Oldenburg, der Residenzstadt des Großherzogtums, wo auch die Wiege der Frau Moran-Olden gestanden, erblickte unsere Künstlerin das Licht der Welt im Jahre 1854 Unter den Augen ihres Vaters,



Luise Schärnack.

eines tüchtigen Violinisten und Kammermusikus der dortigen großherzoglichen Kapelle, gab sie bald Beweise einer klangvollen Stimmkraft und an häufigen Versuchen, das nachzusingen, was die väterliche Violine gelegentlich ihr vorgespielt, hat sie es in frühester Jugend nicht fehlen lassen. „Wenn ich,“ äußerte sie sich vor kurzem, „eines sehr guten Gehörs mich rühmen darf, so habe ich dafür in erster Linie dem Violinspiel meines Vaters dankbar zu sein; durch sein Beispiel wurde ich, ohne daß ich mir darüber besondere Rechenschaft zu geben für nötig hielt, ganz von selbst das, was man gemeinhin ‚musikalisch‘ nennt; alle die Fertigkeiten, die manchen erst unter großen Anstrengungen beigebracht werden, wie z. B. ‚vom Blatt singen‘, schneller und sicherer Ueberblick, richtiges Erfassen von Geist und Zeitmaß eines Tonstückes fielen mir, dem aufmerksamen Musikantenkind, mühelos zu; und so sehr ich meiner ersten Lehrerin (Frau Katharina Engel) und später, als ich Schülerin des Hamburger Konservatoriums geworden, dem Unterricht des Herrn Professor Bernuth mich für immer verbunden fühle, weil sie mein schlummerndes Talent geweckt und ihm den rechten Weg und Steg zu kunstgemäßer Entfaltung gezeigt, so möchte ich doch die glückliche Fügung, die mich als Wickelkind schon tagtäglich Musik ehen und hören ließ, nicht zu gering anschlagen. Mit dem Dichter Georg Herwegh darf ich singen: ‚Mein ganzer Reichtum ist mein Lied.‘ Froh aber in innerster Seele fühle ich mich im Besitz solcher Musengabe.“

Zwei Jahre war sie mit rühmlichem Erfolg als Konzertsängerin thätig gewesen, als der (nun seit einigen Jahren verschiedene) Generalintendant des Weimarschen Hoftheaters, Herr von Loën, auf sie aufmerksam gemacht wurde; eine Einladung zum Probesingen ließ nicht lange auf sich warten und als letztere erfolgt und überaus glänzend ausgefallen war, erhielt sie feste Anstellung an der Weimarschen Oper als erste dramatische Sängerin. Volle acht Jahre, von 1881--1889, wirkte sie auf diesem Posten, bewundert, geliebt und verehrt von allen, die jemals sie auf der Bühne gehört. Welche feste und zuverlässige Stütze sie dem Opernverband wurde, geht wohl am besten schon aus der Thatsache hervor, daß sie während der acht Jahre nur ein einzigesmal abzusagen sich gezwungen sah. Zu ihrem Berufseifer und starkem Pflichtgefühl gesellte sich eine seltene Bereitwilligkeit, wann es nötig oder nur gewünscht wurde, auch kleinere Rollen, kurz alles zu übernehmen, was man von ihr verlangte. Kraft ihrer musikalischen Schlagfertigkeit, dem unzerstörbaren väterlichen Erbteil, bewältigte sie Partien, die sie erst kurz vor der Aufführung kennen gelernt, trotzdem so sicher, als hätte sie wochenlange Studien darauf verwandt. Bedauerlich, daß später zwischen ihr und der Intendanz Zerklüftungen Platz griffen, die endlich Fräulein Schärnack veranlaßten, die Weimarer Bühne zu verlassen. In einer Aufführung von Webers „Euryanthe“ verabschiedete sie sich als Eglantine. Die Stilgröße, in der sie diese bedeutende Rolle durchführte, die hinreißende Gewalt ihres Spiels und Gesanges, die Wucht ihrer dramatischen Accente ließen dem Publikum, das sich kaum genug thun konnte in aufrichtigsten Huldigungen und Dankbarkeitsbeweisen, den hohen Wert der scheidenden Künstlerin noch einmal im hellsten Lichte erscheinen; noch heute bewahren ihr die Weimaraner das ehrendste Angedenken; was sie in ihr einst besessen, wird ihnen um so fühlbarer, als ein voller Ersatz für sie noch nicht gefunden wurde. Von jetzt ab gehört die Künstlerin als eine Hauptzierde der Oper in Koburg an.

Bernhard Vogel.

Der erste Unterricht im Klavierspiel

verlangt vom Lehrer wie vom Schüler ein so reichliches Maß von Geduld, Ausdauer und Selbstverleugnung, daß immer wieder von Zeit zu Zeit menschenfreundliche Klavierpädagogen darauf bedacht waren, die saure Mühe, die nun eben auch dem begabtesten Schüler nicht erspart werden kann, durch reizvolles Unterrichtsmaterial in etwas zu erleichtern und zu versüßen. Mit bewundernswürdigem Geschick und großer Liebe zur Sache hat der bekannte Komponist Nikolai von Wilm unter dem Titel: „Uebungsstücke für Pianoforte zu vier Händen auf fünf Noten“ (erschienen im Verlag von Fr. Kistner in Leipzig) ein Unterrichtswerk verfaßt, welches die dornenvolle Bahn des ersten Unterrichts mit Rosen zu bestreuen sucht. Es befinden sich unter den 16 in 2 Hefte verteilten Uebungsstücken in der That kleine Kunstwerke, in welchen die vom Schüler mit beiden Händen zu spielende, in 5 Tönen sich bewegende schlichte Melodie, durch eine oft geradezu geistvoll zu nennende Harmonisierung im Baß (den der Lehrer übernimmt) ein solches Interesse gewinnt, daß man sie gerne immer wieder spielen und hören mag. Die größten Anforderungen machen die Stücke, die übrigens in stufenweise fortschreitender Folge geordnet sind, an die kleinen Pianisten in rhythmischer Beziehung. Schon gut, wenn sie dadurch für alle Zeiten taktfest werden.

Für vorgeschrittenere Schüler, speciell für die Mittelstufe, können wir aus dem Verlag von Fritz Schuberth jr in Leipzig und Hamburg „Drei Sonatinen“ von Ad. M. Förster empfehlen, von denen uns Nr. 3 in Es dur am meisten angesprochen hat. In pädagogischer Hinsicht von etwa gleichem Werte, aber von höherem musikalischem Gehalt sind die in demselben Verlag erschienenen „Drei Sonatinen“ von Konstantin Sternberg. – Weniger zur Verannehmlichung des Studiums, aber dafür zu desto gründlicherer Schulung für angehende Künstler mögen die im Musikverlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig erschienenen, von Heinrich Germer unter kritischer Revision des Textes, Fingersatzes und der Vortragszeichen herausgegebenen „Vierzig tägliche Uebungen im Pianofortespiel“ von Carl Czerny dienen, wohl eines der instruktivsten unter den Czernyschen Etüdenwerken, deren große pädagogische Bedeutung man noch heute sehr wohl zu schätzen weiß. Sch.—

Jenny Lind.

Wir haben bereits in Nr. 10 der „Neuen Musik-Zeitung“ das Erscheinen der Biographie der schwedischen Sängerin Jenny Lind von den Engländern Fl. S. Holland und W. S. Rockstro angekündigt, welchen der Gatte der Sängerin, Otto Goldschmidt, Briefe, Tagebücher und andere Schriftstücke zur Verfügung gestellt hat Die deutsche, von F. H. Brockhaus (Leipzig) verlegte Uebersetzung dieser ausführlichen Lebensschilderung wurde von Hedwig J. Schöll gewandt besorgt. Mendelssohn, mit Jenny Lind sehr befreundet, erklärte sie für eine der größten Künstlerinnen, die je gelebt haben und für die größte, die er kenne. Natürlich muß man sich für die Entwickelung des musikalischen Könnens, für die Eigenart der Gesangsweise ebenso wie für den Lebensgang einer solchen außergewöhnlichen Persönlichkeit lebhaft interessieren. Eine Biographie, wie sie sein soll, müßte aus den Briefen und Tagebüchern der Künstlerin nur das Bedeutende und Charakteristische herausheben und dürfte nicht das Kleinliche und Bedeutungslose mit demselben Behagen dem Leser breit vorlegen, wie das Wichtige und den Charakter Scharfbeleuchtende. Diesem Ideal einer geschmackvoll geschriebenen Lebensschilderung sind nun die beiden englischen Verfasser nicht ganz nachgekommen. Es ist etwas ermüdend, sich durch die beiden sehr korpulenten Bände ihrer Lindbiographie durchzulesen. Sie finden eine jede Recension wichtig, welche je über die Leistungen der berühmten Sängerin in irgend einer Zeitung gedruckt wurde, — auch nichtiae und wertlose Briefe veröffentlichen sie, — erzählen jede interesselose Kleinigkeit und bringen so viel Ballast unter, daß man es ihnen nicht Dank weiß. Diese Breite der Darstellung nennt man aus Schonung: Gründlichkeit, man könnte sie aber mit einem gewissen Mangel an gutem Geschmack gleichfalls in Verbindung bringen.

Gleichwohl wird das umfangreiche Werk viele Leser finden; vor allem werden es Sänger und Sängerinnen zur Hand nehmen, um daraus zu erfahren, wie es Jenny Lind angestellt hat, um eine berühmte Sängerin zu werden. Nun sie hat einen vorzüglichen Lehrer, den Garcia in Paris, aufgesucht, nachdem sie durch übermäßige Anstrengung ihre Stimme fast ganz eingebüßt hatte. Sie sang „vorsichtig“ bei Garcia die Skalen auf- und abwärts, übte „unchristlich langsam“ Triller u. s. w.

Trotz ihres bedeutenden Könnens ward Jenny Lind immer von einer großen Angst befallen, wenn sie singen sollte; nur ein Chorist fürchte sich nicht — pflegte sie gleichsam zur Entschuldigung dieser Schwäche ihrer Nerven zu sagen. Sie entsagte denn selbst dem Bühnenleben der Aufregungen wegen, welche mit demselben verbunden sind. Eine englische Freundin fand sie eines Tages auf der Treppe eines Badehäuschens am Strande sitzend, Luthers Bibel auf den Knieen, wie sie über das Wasser hinüber auf einen herrlichen Sonnenuntergang hinschaute. Sie unterhielten sich miteinander und die Sängerin wurde unter anderem gefragt, warum sie die Bühne mitten unter ihren höchsten Triumphen aufgegeben habe. Die Künstlerin antwortete, den Finger auf ihre Bibel legend: „Weil sie mich täglich weniger an dieses und gar nicht an jenes denken ließ“ — wobei sie auf den Sonnenuntergang deutete. Die Verfasser ergehen sich über diesen Ausspruch, über die Wechselbeziehungen von Bibel, Sonnenuntergang und Jenny Lind in ausführliche Betrachtungen. Daß die Verfasser Holland und Rockstro über alle Begriffe hinaus genau und gewissenhaft sind, beweist u. a. der Umstand, daß sie hervorheben, Theaterdirektor Lumley sei nicht, wie er in seinen Lebenserinnerungen selber erwähnt, am 15 , sondern am 16. April 1846 von Wien zurückgekehrt, wo er die Lind zu einem Gastspiel bereden wollte.

Um unparteiisch zu sein, müssen wir denn doch auch erwähnen, daß in der Biographie Linds eines munteren Ereignisses erwähnt wird und zwar nach Aufzeichnungen der liebenswürdigen Königin Marie von Hannover, welche mit großer Anerkennung von den persönlichen Vorzügen der schwedischen Nachtigall spricht. Es war im Jahre 1850, als J. Lind in Göttingen konzertierte; die Studenten waren von ihrem Gesange so entzückt, daß sie nach dem Konzerte sich's zur Ehre anrechneten, Pferde zu sein und ihren Wagen selber nach Hause zu ziehen. Die „Göttliche“ mußte auf dem Balkon ihres Hotels erscheinen und sang, nach einem Ständchen der Studenten, ihnen vom Söller herab ein Lied vor. Die Göttinger Studenten machten die Künstlerin zur „Verbindungsschwester“ und verehrten ihr ein Band mit den Farben ihrer Burschenschaft. Ihr Bild wurde in der Studentenkneipe aufgehängt. Als die Sängerin von Göttingen abreiste, so begleitete sie die ganze Burschenschaft vier Stunden weit bis Nordheim, wo in einem Gasthause Halt gemacht und eine feierliche Ansprache an die Unvergleichliche gehalten wurde. Zum Dank dafür sang Jenny Lind beim Abschied einige Lieder. Darauf schickte sie in einen Laden der Stadt, ließ dort farbige Bänder kaufen, welche sie in kleine Stücke zerriß, die sie an die Studenten verteilte. Frei und fröhlich gab sie sich der Lust des Augenblicks hin. Nach einigen Tagen erhielt die Nachtigall ein seidenes Band in den Verbindungsfarben, auf welchem 32 Studentennamen geschrieben standen. Sie erwiderte diese Artigkeit mit einem freundlichen Schreiben, in welchem sie den Studenten „als liebende Schwester aus der Ferne noch einmal die Hand reichte“. Man fand bei ihrem Tode das Ehrenband unter ihrem Nachlasse.

Eine sehr erquickliche Seite im Wesen der großen Künstlerin ist deren hoch entwickelter Wohlthätigkeitssinn. Sie ersang für arme Kinder ein Hospital, für die Erziehung und Unterstützung von Schülern der königl. Theaterschule in Stockholm ein Stiftungskapital von 88000 Mark, für Stipendien an den Universitäten Lund und Up;ala 56000 Mark, dann für eine ganze Reihe humaner Anstalten ein enormes Kapital.

Einen gewinnenden Eindruck macht in der Biographie der Lind alles über die Königin Marie von Hannover Gesagte; sie ist eine selten edle, schlichte, bescheidene, fein weibliche Natur, die sich glücklich schätzte, mit einer Künstlerin von der Bedeutung der Jenny Lind verkehren zu dürfen.

Eine wertvolle Zugabe zu dem Buche sind die Illustrationen und Musikbeilagen desselben; unter den letzteren befinden sich die Kadenzen, welche die Lind in Opern sang, und zwei skandinavische Lieder, mit welchen sie im Konzertsaale Aufsehen erregte.

Dur und Moll.

— König Ludwig II. von Bayern hatte oft originelle Einfälle, die er ebenso originell ausführte. Eine junge schöne Sängerin sang die Freia, und er wünschte ihr ein Zeichen des Dankes für ihre Leistung zu geben. Längst lag sie in nächtlichem Schlummer, als an der Hausklinge mit solcher Gewalt gezogen wurde, daß alles ängstlich in der Annahme herbeistürzte, es brenne. Es war aber an der Thür nur ein königlicher Diener, welcher in seines Herrn Namen die Künstlerin zu sprechen verlangte, und der Aufgeschreckten aus den königlichen Treibhäusern einen jungen Kirschbaum überbrachte, der in vollster Blüte stand. Eine andere Sängerin kam nicht so leichten Kaufes davon. Ihr wurde ein riesengroßer Kronleuchter von Porzellan nachts gesendet und zugleich kamen Arbeiter mit dem strengen Befehl, ihn sofort aufzuhängen. So war die Sängerin genötigt, in ihrem nicht hohen und weiten Gemach bei jedem Durchkreuzen desselben dem königlichen Ehrenzeichen eine unfreiwillige Verbeugung zu machen. e. b.

— Im alten Gewandhaussaale zu Leipzig waren die Sitzplätze, mit Ausnahme der Endrundung dem Orchester gegenüber — der Länge nach aufgestellt, so daß die Zuhörer sich gegenseitig ins Gesicht und seitwärts nach dem Orchester sehen mußten. Bülow gab dort ein Konzert und die Einrichtung erschien ihm so drollig, daß er äußerte: „Hier hört man Musik à la Omnibus.“ e. b.

— Eine Erinnerung an R. Wagner. Einem Herrn, der unter Vincenz Lachners Leitung im Mannheimer Stadtorchester mitwirkte, verdanken wir folgende Notiz über Richard Wagner während eines Aufenthaltes in Mannheim: Der große Komponist war nach dieser Stadt gereist (bekanntlich der ältesten unter den „wagnertreuen“ deutschen Metropolen), um dort in einem der Akademiekonzerte neben andern Werken (worunter u. a. die Ouvertüre zur „Zauberflöte“) auch seinen Kaisermarsch zu dirigieren. Schon in den Proben kam des Meisters bizarre Eigenart zum Durchbruch. Einen prachtvollen elfenbeinernen Taktstock, welchen Vincenz Lachner anläßlich seines 25jährigen Jubiläums von der Stadt Mannheim zum Geschenke erhalten und dem berühmten Gast, so entschieden er sonst dessen musikalische Richtung gegenüberstand, als Ausdruck äußerer Ehrenbezeugung zur Benutzung überlassen hatte — dies von Lachner hochgehaltene Kleinod zerschlug Wagner schon in der ersten Probe bei seiner bekannten ungestümen Art zu dirigieren, — wie Lachner freilich meinte, aus Rancüne. „Der Anblick aber,“ fährt unser Gewährsmann fort, „den Wagner nun gar bei der Hauptaufführung selbst bot, war ein äußerst merkwürdiger und wird mir ewig im Gedächtnis bleiben.“ War Wagner schon als Mensch, d. h. im Privatverkehr des täglichen Lebens lebhaft und beweglich wie Quecksilber, so entwickelte er um so mehr als Dirigent eine geradezu verblüffende Aktivität. „Nie werde ich,“ sagt unser Gewährsmann weiter, „den kühnen Luftsprung vergessen, mit dem das dämonische Männchen hochelegant in die Höhe sprang, um die Stelle zu markieren, wo im ‚tutti‘ alle Stimmen gemeinschaftlich einzufallen hatten. Das war komisch, aber geklappt hat's!“

Daß bei solchem Einsetzen der ganzen Persönlichkeit, Wagner nach vollbrachter Arbeit wie gebadet dastand, ist nicht zu verwundern, dagegen erregt es vielleicht ein erstauntes Kopfschütteln zu vernehmen, daß der Erschöpfte nach solcher Anstrengung nachhaltigeren Nervenermattungen durch kalte Waschungen mit — Wein vorzubeugen wußte, die er im Künstlerzimmer während der Pausen vornahm. Ob's geholfen hat, ist eine andere Frage; jedenfalls macht auch hier, wie so oft, der Glaube selig.

So unbedeutend an sich solche Züge scheinen mögen, so liefern sie doch ein Bild davon, wie Wagner so ganz in dem aufreibenden Geschäft des Dirigierens aufging, und dadurch mit den Beweis für die außerordentlichen Erfolge, die er als Dirigent zeitlebens sich errang. Mli.

Faustina.

Wer kennt nicht Faustina? Dämonisch der Name, dämonisch die Künstlerin, dämonisch vor allem das Weib. Der gute Hasse* hat es zur Genüge erfahren müssen. Selber ein reichbegabter Geist, voll Regsamkeit, Gewandtheit, Feuer und Einsicht, hoch bedeutend als Komponist wie als Dirigent, trat er doch bescheiden zurück vor der Größe seiner Gattin, ja, machte dieser Größe Zugeständnisse, wie nur derjenige sie machen kann, welcher durch den Gegenstand solcher demütigen Liebe das höchste Erdenglück wie den tiefsten Seelenschmerz erfahren hat. Von ihr erwählt, beseligt, verlassen und wieder erwählt, fesselte ihn immer dieselbe leidenschaftliche Neigung an dieses geniale, auch im hohen Alter wunderbar schöne Weib, das bis zuletzt den Kampf der „zwei Seelen in ihrer Brust“ nicht zu lösen vermochte. In der That ein merkwürdiger Charakter! Echter Stolz — blinder Hochmut; lebhafte Sinnlichkeit — Sinn für Anstand, äußere Ehre und Würde; kecker Leichtsinn — Treue bis zur Aufopferung; großer, umfassender Verstand — glühende Einbildungskraft; periodische Geneigtheit zu Verirrungen mehr aus Neugier und aus Laune als aus Trieb — wahrhafter Adel der Gesinnung: das alles war in Faustina vereinigt. Ein paar Züge aus ihrem Leben, die weniger bekannt sein dürften, mögen das dieser Künstlerin innewohnende Große beleuchten:

Einst wendete sich in ihrer Vaterstadt Venedig ein junger hochbegabter Virtuose an sie, der durch unverschuldetes Unglück in hilflose Armut versetzt worden war. Durch sein Schicksal und mehr noch

* J. A. Hasse, Opernkomponist, lebte von 1699—1786.

durch seine Verzweiflung gerührt, entschied sie kurz und bestimmt: „Ich helfe Ihnen!“ Der Unglückliche war zu oft getäuscht worden, um ihrem Worte blind zu glauben. „Zutrauen oder Entfernung!“ verlangte Faustina beleidigt. „Ich empfehle Sie den hiesigen ersten Häusern. Unterstützung dürfen Sie nicht nehmen: das erniedrigt Sie. Aber man soll Sie hören und belohnen.“ Sie schrieb dann kurze Empfehlungen, gab sie ihm und verlangte den Erfolg sogleich zu erfahren. Ihr Stolz hatte sie betrogen: die Vornehmen nahmen ihre Anforderungen als Zudringlichkeiten auf; sie waren ohnehin mit der Künstlerin, die ihren Launen nicht diente, nicht immer zufrieden. Der Unglückliche fand überall ein höfliches Ablehnen. Er kam und brachte diesen Bescheid. Faustina war bei der Toilette und schmückte sich zu einem Feste. Sie hörte ernsthaft zu, schwieg eine Weile und band dann ruhig die Brillantarmbänder los, sie dem Erschrockenen reichend: „Nehmen Sie! ich habe versprochen, Ihnen zu helfen. Es ist keine Unterstützung, es ist das gutgemeinte Geschenk einer Kunstverwandten.“

König August von Sachsen, zu dem sie 7 Jahre lang in einem intimen Verhältnis stand, aus dem sie sich aber zurückzuziehen wußte, ehe sie ihre Macht ganz verloren hatte, unterhielt sich einst während einer Oper, in welcher Faustina sang, sehr angelegentlich mit einer interessanten polnischen Fürstin. Faustinas Feuerblick von der Bühne herüber bemerkte es, sie fühlte sich als Weib, besonders aber als Künstlerin verwundet. Doch zähmte sie den Schmerz, sang und spielte in ruhiger Würde vollkommen wie zuvor, bis sie im Recitativ (als Zenobia) die Worte zu sprechen hatte: „Schweigt, ich befehl' es!“ Und sie sprach dieselben, ohne den Blick von den Mitspielenden zu verwenden, mit solcher Hoheit, daß jenes Gespräch sofort stockte und während der ganzen Oper nicht wieder in Gang kam.

Bekanntlich vermochte die allmächtige Hofpartei den weichlich gütigen und sorglos zutraulichen König in dem ihn allein beseligenden Glauben zu erhalten, daß man in seinem Lande überall so behaglich lebe, wie in seiner nächsten Umgebung. Da wurde die Gewissensruhe des Fürsten durch das kühne Wagnis eines edlen Engländers, der dem König ein Verzeichnis der schreiendsten Mißstände in die Hände zu spielen wußte, aufgeschreckt — allerdings nur auf ein paar Stunden. So geheim der Streich vorbereitet war, so schnell flog der elektrische, lähmende Schlag durch alle, die näher oder ferner an der Kette hielten. Auch Faustina erfuhr augenblicklich was vorging und besprach sich eben mit ihrem Gatten darüber, als ihr ein Billet vom regierenden Minister Brühl überbracht wurde: sie möchte in der heutigen Oper all' ihren Zauber aufbieten, um den König zu beruhigen. „Adolf,“ rief sie ihrem Manne begeistert zu, „ich werde heute gar nicht singen!“ Hasse erschrak aufs heftigste. Sie aber fuhr fort: „Unsere Herrlichkeit hier kann darüber zu Grunde gehen, ich weiß es; aber wir werden dazu beitragen, tausend Klagende zu trösten. Dann nimmt die ganze Welt uns auf!“ Alles Zureden des ängstlichen Mannes war vergebens, bis sie nach einigen Stunden erfuhr, man habe den Ausländer für einen Getäuschten erklärt, die bewußten Papiere seien vernichtet und alles sei wieder im alten Geleise. Da sang sie — und alles blieb wie zuvor.

Als Sängerin war Faustina vielleicht nicht ganz das, was man heutzutage „groß“ nennen würde. Ihre Stimme — der eindringendste, hinreißendste Mezzosopran — überstieg kaum die zwei Oktaven vom ungestrichenen bis zweigestrichenen B; aber ihre Töne besaßen vollkommene Gleichheit, Reinheit und den herrlichsten Wohllaut, mochten sie leise oder stark gebracht, zu den raschesten oder zartesten Ranken gebraucht werden oder in lang gehaltenen Noten ausklingen. Die Sängerin in Faustina wurde fast noch übertroffen von der Schauspielerin. Nicht nur Heldinnen, die mehr ihrer Individualität entsprachen, sondern auch edle Liebhaberinnen stellte sie meisterhaft dar. Ihr feiner Sinn für alles Schöne, ihre immer rege Beobachtung, ihr edler Anstand: all' dies bewirkte, daß sie in jeder Rolle wahrhaft groß erschien. Dazu kam ihre mit allen Vorzügen ausgestattete Erscheinung: ein königlicher, vollkommen harmonischer Wuchs, starke, aber jedes Ausdrucks fähige Züge und vor allem ein herrliches, leuchtendes Auge, in deren dunkle Tiefe der Beschauer noch wunderbarer einzudringen glaubte, als sie in ihn. Kein Wunder, daß Faustina noch heute, mehr als 100 Jahre nach ihrem Tode, unvergessen ist. M. U.

Was trägt das Dichten?

Von **Paul von Schönthan.**

(Schluß.)

Ausgiebig sind auch die Entlohnungen für journalistische Leistungen. Der Buchhändler Murray, Inhaber des „Quarterly Review“, erklärte sich bereit für jeden Aufsatz, „der sich lesen läßt,“ 100 Pfund zu bezahlen; Thackeray erhielt für die Leitung des Cornhill Magazin den Jahresgehalt von 600 000 Mk., und daß Blätter wie „Times“ und „Daily News“ fürstliche Honorare bewilligen, ist bekannt. Der letzte Chefredakteur des zuerst genannten Blattes erhielt 5000 Pfd., also ein englisches Ministergehalt. Die Amerikaner sind ebenfalls in diesem Punkte generös genug. Die Herausgeber von „Tribune“, „Herald“ und „Century-Magazine“ bezahlen ihren Redakteuren 12 000 Dollar. — John Morley bezog von der „Pall Mall Gazette“ jährlich 2000 Pfd. Sterl. und der famose Herr v. Blowitz, der unseren Witzblättern zeitweise so reichlichen Stoff liefert, bezieht als Pariser Korrespondent der Times seit 15 Jahren die Kleinigkeit von 75 000 Franken jährlich.

Aber das sind eben nur die glänzendsten Beispiele, und die Zahl der weniger rühmlichen Thatsachen ließe sich nicht so bald erschöpfen. Was will es sagen, wenn Rousseau nach seiner eigenen Angabe, alles in allem höchstens 20 000 Franken durch seine Feder erworben hat, Goldsmith hat für den später in zahllosen Auflagen edierten „Landprediger“ nur 60 Pfd. erhalten und die erste Auflage vom „Verlorenen Paradies“ verschaffte Milton eine Einnahme von — fünf Pfund, man muß es in Buchstaben schreiben, um die Thatsache glaubhaft zu machen, man könnte sonst meinen, es seien ein paar Nullen ausgeblieben. Die deutsche Litteraturgeschichte ist besonders reich an Beispielen für Dichtermisere. Schiller erhielt für seinen „Fiesco“ vom Buchhändler Schwan 11 Louisdor, für den „Don Carlos“ vom 20. Juni 1787 21 Louisdor und die Buchhaltung des königlichen Theaters in Berlin weist aus, daß in der Zeit von 1790 bis 1810 dem Dichter für neun seiner Dramen 1145 Thaler 3 Groschen 6 Pfennig ausbezahlt wurden. Soviel ungefähr würde das „Deutsche Theater“ in Berlin dem Dichter nach dem üblichen Tantiemensatz für die bisherigen Aufführungen des „Don Carlos“ — innerhalb einiger Jahre — auszuzahlen haben.

Goethe hat in dem obigen Zeitraum gar nur 319 Thaler 4 Groschen vom Berliner Hoftheater bezogen. Aber im allgemeinen hat Goethe über seine Einnahmen nicht zu klagen gehabt, hat er auch für „Hermann und Dorothea“ nur 200 Dukaten erhalten, so ließ es Cotta an entsprechender Honorierung nicht fehlen; es ist festgestellt worden, daß Goethe selbst 233 969.21 Gulden gleich 401 090.50 Mark, seine Erben 270973.52 Gulden gleich 464 464.95 Mark, also in Summa: 865 555.25 Mark empfangen haben. Dieselbe Firma hat für das Verlagsrecht von Grillparzers Werken 36 000 Gulden österr. Währung bezahlt.

Unsere Klassiker mußten sich freilich bescheiden; zu Wielands Zeiten war es eine gewagte Spekulation sich der Litteratur in die Arme zu werfen; man bedenke, daß dieser beliebte und feine Autor für den Bogen seiner komischen Erzählungen fünf Gulden bekam, für den ganzen „Agathon“ 48 Louisdor, für den Bogen der Shakespeare-Uebersetzung 2 Laubthaler. Gellert gesteht, daß ihm alle seine Schriften zusammen keine tausend Thaler eingetragen haben, obwohl er das Glück hatte, mit Verlegern zu verkehren, die seine Anforderungen — wie es Herr Reich that — sogar noch überzahlten. Die vier Bände Fabeln und Erzählungen haben 60 Thaler eingebracht, die Lustspiele — 8 Thaler u. s. w. Gellert beklagte sich nicht über die Dürftigkeit dieser Einnahmen; „des Geldes wegen habe ich am wenigsten geschrieben“ äußert er in seinem Tagebuche. Er stimmt hierin mit dem Grafen L. zu Stolberg überein, der für seine vielgekauften und zahlreichen Schriften gleichfalls **kein** Honorar genommen hat; auch Boileau machte sich über die Schriftsteller lustig, die mit den Früchten ihres Talents „Handel treiben“, er schrieb nur des idealen Erfolges wegen, und Racine schenkte die beiden Trauerspiele „Esther“ und „Athalia“ seinem Verleger. Martin Luther hat bekanntlich für seine Arbeiten keinen Heller erhalten, und mit einigen Exemplaren vorlieb genommen. Es ist zweifellos, daß in Deutschland die Zahl derjenigen Schriftsteller, die von ihrer Feder sagen können, sie biete ihnen ein behagliches Dasein, eine ziemlich geringe ist. Unter den 16 000 Schriftstellern, die der Litteraturkalender verzeichnet, befinden sich sehr viele, wahrscheinlich die meisten, in den allerbescheidensten Verhältnissen.*

Die dramatischen Schriftsteller sind in einer etwas günstigeren Lage, und gerade die Auserwählten, die das heitere Gebiet mit Erfolg pflegen, finden ausreichenden Lohn. Man sagt, daß Kalisch, der für den Vater der „Berliner Posse“ gilt, mit dem Stück „100 000 Thaler“ — auch gerade soviel eingenommen hat. Nun ein paar Thaler mögen wohl gefehlt haben. Man könnte sagen, daß ein halbes Dutzend unserer Klassiker mit ihren unsterblichen Dramen nicht so viel „verdient“ haben.

Es wäre aber falsch, wenn man jemanden dafür verantwortlich machen wollte. Wir kennen das Schicksal des genialen Lortzing und dürfen uns nicht darüber wundern, daß ein Leipziger Verleger für das Recht der Herausgabe, nicht der Aufführungen der Goldmarkschen Oper „Merlin“ 15 000 Mark bezahlt hat, ein Wiener Editeur hat Meister Strauß für die „Zigeunerbaron“-Partitur rund 24 000 Gulden bezahlt, die Musikalien des „Bettelstudenten“ haben dem glücklichen Verleger über 70 000 Gulden eingebracht.

Andere Zeiten, andere Sitten!

* Gleichwohl gibt es deutsche Dichter, welche für ihre Romane ausgiebige Honorare bezogen haben, so Scheffel, Ebers, Freytag, Hackländer, die Marlitt. Unter den Komponisten sind es R. Wagner, J. Brahms und Neßler, welche für ihre Tonwerke anständig entlohnt wurden. D. R.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nro. 18 der N. M.-Ztg. enthält ein frisches, melodisches, leicht zu spielendes Klavierstück von Paul Schumacher, dessen Tüchtigkeit als Komponist in einem besonderen Aufsatze von J. Schrattenholz gewürdigt wird; ferner ein allerliebstes munteres Lied: „Diebstahl“ von P. H. Thielen, welches alle Eigenschaften besitzt, um recht populär zu werden und schließlich ein stimmungsvolles Duo für Klavier und Violine oder Violoncell von unserem trefflichen musikalischen Mitarbeiter Prof. Robert Goldbeck.

— Ein geschätzter Mitarbeiter schreibt uns: Die Berliner Konzertlokale erhalten in nächster Zeit eine Bereicherung durch einen Neubau, den der bekannte Konzertdirektor Wolf aufzuführen im Begriff steht. Es soll im Westen der Stadt ein Konzertlokal erstehen, wie es in Berlin nur annähernd durch die Philharmonie vertreten ist. Bekanntlich ist dieser Konzertsaal, momentan der glänzendste der Reichshauptstadt, eigentlich dem Sport des Rollschuhlaufens gewidmet gewesen und erst nach mancherlei Wandlungen, wurde derselbe als Konzertsaal eröffnet. Wolfs neues Konzerthaus wird aber alle Anforderungen erfüllen, die man an einen der Reichshauptstadt würdigen Versammlungsort des musikliebenden Berlin nur stellen mag. Dadurch wird allerdings die ohnehin etwas aus der Mode gekommene „Sing-Akademie“, deren stilvolle Langweiligkeit sprichwörtlich ist, eine mächtige Konkurrenz bekommen. Und so wird auch, was das Konzertwesen betrifft, Stück für Stück mit dem alten Berlin aufgeräumt.

— Am 23. September d. J. wurde der hundertjährige Geburtstag Theodor Körners auf vielen deutschen Theatern und von einer großen Anzahl von Musikvereinen pietätvoll gefeiert. Die Beziehungen dieses Dichters zur Musik wurden von unserem Blatte bekanntlich in zwei längeren Aufsätzen bereits erschöpfend gewürdigt.

— Es wird uns folgendes berichtet: Das Berliner Wallnertheater hat den Bühnen, die eine Parodie der „Cavalleria rusticana“ zu bringen gedenken, den Rang abgelaufen, indem es unter dem Titel „Cavalleria Berolina“ oder Berliner Brauer Ehre eine musikalische Persiflage der vielgenannten Oper aufführt. Herr Bogumil Zepler, ein talentvoller junger Komponist, hat die Musik des schnell berühmt gewordenen Italieners mit Witz und Geschick in das Gebiet des Walzers, des Gassenhauers, der Operettenmelodien und des Volksliedes „hinübertransponiert“ und Mascagni würde selbst sein Vergnügen daran haben. Weniger gelungen ist der aus anderer Feder stammende Text, dessen kalauernde Derbheit den Witz vermissen läßt, den der Komponist an die Arbeit gewendet hat. — In Wien wird eine von einem bedeutenden Musiker komponierte Cavalleria-Parodie im „Theater an der Wien“ in Scene gehen. P. v. Sch.

— Man teilt uns mit: Nach den Unterrichtsgrundsätzen des Herrn Professor Breslaur und nach dem Muster des von diesem geleiteten Berliner Klavierlehrer-Seminars wird demnächst an der königl. Landes-Musikakademie zu Budapest ein Seminar zur Ausbildung von Musiklehrern und Lehrerinnen eingerichtet werden. Professor Breslaurs „Klavierschule“ sowie dessen „Methodik des Klavierunterrichts“ sollen dem Unterricht an der neu zu begründenden Anstalt zu Grunde gelegt werden.

— Aus Köln meldet man uns: Nun haben Santuzzas Leiden auch die Kölner Herzen gerührt und der leichtsinnige Turiddu mit seinem großen Herzen und seiner schönen Tenorstimme ist bebend und jammernd der grausen Parze anheimgefallen, die ihm in Gestalt des Knüttels des betrogenen Ehe- und Fuhrmanns Alfio den Lebensfaden abgeschnitten hat. Wir dachten Wunders, welchen Grad der Realismus Bizets erreicht, wenn seine Carmen mit dem ihr auflauernden Don José einige entsetzliche Minuten des Ringens und trotzigen Höhnens verbringt, ehe er ihr den todbringenden Dolch in die Brust stößt. Aber hier werden die Minuten zu Viertelstunden: Gott sei Dank, daß das Intermezzo mit seinen Zauberklängen den Vulkan auf Augenblicke verdeckt, sonst würde die Atmosphäre, die von den Handelnden und der ihnen getreulich nacheifernden Musik ausgeht, geradezu versengend werden. Wie also aus diesen Andeutungen zu entnehmen ist, hat die von Ihrem Blatte schon mehrfach erwähnte Cavalleria rusticana, mit der die Wintersaison unseres Stadttheaters eröffnet wurde, auch bei uns „eingeschlagen“, dank einer vorzüglichen musikalischen Vorbereitung durch Kapellmeister Kleffel und einer ebensolchen scenischen durch Oberregisseur Ockert; die letztere war um so erfreulicher, als wir in scenischer Hinsicht sonst eben nicht verwöhnt werden und wir nun doch gesehen haben, was hierin die Kölner Bühne leisten kann. Frau Ende-Andriessen gab die Santuzza in hervorragender, dramatisch erregender Weise; die gefallsüchtige Lola befand sich bei Frl. Burkhardt in sehr geschickten Händen.

— Man schreibt uns aus Berlin: Im Krollschen Theater hat die englische Oper von A. Goring Thomas „Esmeralda“ nach dem bekannten Viktor Hugoschen Roman nicht gefallen. Sie ist textlich etwas grob gearbeitet und kann in bezug auf musikalische Erfindung und Verarbeitung wenig Anspruch auf Originalität machen; jedenfalls werden derartige Opern in Deutschland massenweise komponiert und nicht — aufgeführt. Dem Darsteller der Hauptrolle, des „Phebus“, soll damit nichts zu leide gethan werden. Herr Emil Götze kann noch immer von sich sagen: Ich kam, sang und siegte! o. l.

— Aus Regensburg wird uns mitgeteilt: Die Direktion unseres Stadttheaters, welche in den beiden letzten Jahren Herr Wilhelm Freudenberg innehatte, ist nunmehr an Herrn Paul Blasel aus Innsbruck übergegangen. Herr W. Freudenberg hat zwar künstlerisch das Theater gehoben, aber mit Defizit gearbeitet und auf die Weiterführung des Theaters verzichtet. Zur Aufführung ist bereits die Cavalleria rusticana angekauft. F. F.

— Der Opernsänger J. Draxler, welcher 39 Jahre lang im Wiener Kärntner-Thortheater gewirkt hat, ist im Alter von nahezu 80 Jahren gestorben.

— Dampfpfeifen, welche in Fabriken Arbeitern so schrille und schneidende Zeitsignale geben, daß gegen diese Menschenquälerei die Polizei wiederholt einschreiten mußte, sucht ein menschenfreundlicher Ingenieur damit den Garaus zu machen, daß er eine stark, aber auch harmonisch tönende „Dreiklang-Dampfpfeife“ erfunden hat. Der Berliner Magistrat soll mit derselben einen Versuch machen.

— Frau Luger (Gräfin Totto), die zweite Primadonna des Frankfurter Opernhauses, eine Schülerin der Grazer Opernschule Weinlich-Tipka, will sich gänzlich von der Bühne zurückziehen. Wir werden demnächst ihre Biographie bringen.

— Auf Anregung der Fürstin Metternich wird im Jahre 1892 (vom 7. Mai bis 9. Oktober), wie schon kurz gemeldet wurde, eine internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen unter dem Protektorate des Erzherzogs Karl Ludwig stattfinden. Dieselbe wird sich in eine Fachausstellung, welche die künstlerische und technische Entwickelung des Musik- und Theaterwesens bis auf die moderne Zeit zur Anschauung bringen wird, und in eine gewerbliche Spezialausstellung gliedern, die alle der Musikpflege und dem Theaterwesen dienenden Erzeugnisse der modernen Industrie umfassen soll. Gleichzeitig mit der Ausstellung werden musikalische und theatralische Aufführungen in einem für diesen Zweck auf dem Ausstellungsplatze zu erbauenden Theater stattfinden, welche insbesondere die historische Entwickelung aller Zweige des Bühnenwesens zur Anschauung bringen und Gelegenheit zu einer Reihe von Gastspielvorstellungen hervorragender ausländischer Künstler und Theatergesellschaften bieten sollen.

— Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden, geleitet vom Direktor Herrn Albert Fuchs, wurde im verflossenen Schuljahr von 284 Zöglingen besucht, wovon 3 auf Canada und 2 auf Japan entfielen. Die Anstalt zählt 30 Lehrkräfte und gab 31 Aufführungen, in welchen 435 Musikpiecen aufgeführt wurden.

— Daß der Theatergesang mitunter viel abwirft, beweist die Thatsache, daß der Wiener Hofopernsänger Van Dyck für sein Gastspiel als Lohengrin an der Pariser Großen Oper ein Honorar von 40 000 Franken erhält und daß sich der Kammersänger Theodor Reichmann Gut und Schloß Eschenbach in Unterfranken kaufen konnte. Er will dort von seinen künstlerischen Anstrengungen ausruhen und dann auf einer Rundfahrt durch Deutschland, Belgien, Frankreich und England Konzerte geben.

— Auf der hygienischen Ausstellung zu Halle a. S. wurde für den auch in der N. M.-Z. besprochenen Arm- und Bruststärker, Patent Largiader, die goldene Medaille zuerkannt.

— Die Hochschule für Musik zu Braunschweig versendet ihre Statuten. Der Leiter dieses Instituts, welches auch Ermäßigungen des Schulgelds und Freistellen begabten und fleißigen Schülern bewilligt, ist Herr Alfred Apel.

— In der Elektrischen Ausstellung zu Frankfurt a. M. kann man jetzt auf telephonischem Wege die in München aufgeführten Opern anhören. In Wagnerschen Opern werden die Streichinstrumente durch die Bläser völlig gedeckt; gleichwohl kann auch bei guten Sängern die Textaussprache verstanden werden.

— Man kann sich am Schlusse des 19. Jahrhunderts über den Mangel an Kongressen nicht beklagen. Der Verband der deutschen Zithervereine hält auch eine große Beratung am 3., 4. und 5. Oktober in Kassel.

— Man ersucht uns, folgendes mitzuteilen: Ein Schüler des Schlesischen Konservatoriums, Herr Otto Bäcker, ist zur Konkurrenz um die Mendelssohn-Stiftung zugelassen worden.

— In Kindberg (Steiermark) wurde ein von Bildhauer Hans Brandstetter geschaffenes Denkmal für den Komponisten J. E. Schmölzer enthüllt.

— Man schreibt uns aus Ungarn: „Der von Ihrem Blatte öfter erwähnte und vorzüglich als Liederkomponist bewährte Graf Henry Wilczek arbeitet gegenwärtig an einer großen dramatischen Oper, welcher der Shakespearische „König Lear“ als Text zu Grunde liegt; sie soll in der übernächsten Saison im Deutschen Theater zu Prag unter der Direktion Angelo Neumann zur ersten Aufführung gelangen. Von demselben Komponisten wurden ein Streich-Quartett (op. 47) und eine Cello-Sonate (op. 56) zu Budapest vor einigen Monaten zur öffentlichen Aufführung gebracht, und fanden eine beifällige Aufnahme.

— In Wien hat der Bürgerschullehrer Johann Forster, Chormeister des „Wiener Liederkranzes“, Komponist von Chorgesängen und Schulliedern, sich entleibt.

— Minnie Hauck wird nicht alt und gibt noch immer Konzerte; kürzlich sang sie für den Baufonds einer amerikanischen Kirche in Luzern mit glänzendem finanziellem Erfolge.

— Die Pariser Komische Oper hat die Vorstellungen von Zola-Bruneaus Oper Rêve mit wachsendem Erfolge wieder aufgenommen. Es ist dies das erste Werk eines Franzosen, das sich zielbewußt und offenkundig auf den Boden der Wagnerschen Kunstgrundsätze stellt.

— Zu Ehren der Marseillaise, welche, wie französische Blätter rühmen, bei den Festen von Kronstadt ihre „offizielle Weihe“ erhalten hat, wird in Choisy le Roi, wo deren Komponist Rouget de Lisle begraben ist, eine Centenarfeier stattfinden. Dem Vorbereitungsausschuß gehören alle Minister Frankreichs an und Carnot ist der Ehrenvorstand desselben.

— Adelina Patti gab vor kurzem in der Stadt Swansea ein Wohlthätigkeitskonzert, dessen Ertrag sich auf 800 Pf. Sterl. belief. Sie wurde hierbei von der Stadt wie eine Königin empfangen.

— Die Londoner Primadonna Frau Alwina Valleria will, umgeben von einer Künstlergesellschaft, im nächsten Winter in Deutschland eine Konzertreise unternehmen. Der Reklame scheint sie nicht ganz abhold zu sein.

— Die berühmte Pariser Gesangslehrerin Viardot-Garcia feierte vor kurzem ihren 70. Geburtstag.

Heiteres.

— (Milderungsgrund.) Schauen 'S, so arg unmusikalisch bin i grad an nit. Daß i falsch singe dhu, dös weiß i immer; i weiß nur nie, ob i z'hoch oder z'tief sing'. Mli.

— Geehrte Redaktion! Hoffentlich werden Sie und Herr Pohl es mir verzeihen, wenn ich dem Kranz, welchen Sie in Nr. 15 dem letzteren an dieser Stelle geflochten haben, ein Blättchen, welches derselbe ja leicht entbehren kann, entreiße. Wenn nämlich Herr Pohl die vier ins Kreuz gelegten Streichhölzer als ein Streichquartett in G dur bezeichnete, so wird nur die tollkühnste Verwegenheit hieran etwas auszusetzen finden. Wenn aber Herr Pohl ferner behauptete, dasselbe sei von Vierling komponiert so hat er sich hierbei offenbar mehr durch die Höflichkeit gegen den anwesenden Herrn Vierling, als von seinem kritischen Verstande bestimmen lassen. Denn es liegt auf der Hand, daß dies Quartett von Hölzel komponiert ist, also wahrscheinlich von dem Wiener Gustav Hölzel, von dem auch mein Lieblingslied stammt: „Mein liebster ist im Dorf der Schmied.“ Mindestens ebenso erheblich wie die richtige Angabe der Tonart, ist aber bei einem Quartett auch das Tempo. Dieses hat Herr Pohl nicht anzugeben vermocht, und doch lautet die Vortragsbezeichnung hier offenbar: „con fuoco“, „mit Feuer“. Ergebenst Frau H. L.

— In der Leipziger Singakademie übte Rietz Messiaschöre mit Sopran und Alt; immer kamen die Stimmen auseinander an der Stelle: „Wie Schafe gehn, flohn wir zerstreut, denn wir wallten jeder seinen eignen Weg.“ Da hörte Rietz auf zu spielen, musterte den Chor mit scharfem Blick und sagte: „Ja, meine Damen, wie Schafe wallt jedes seinen eigenen Weg!“ e. b.

— Ein reicher talentloser Autor prahlte gegen Voltaire, daß er nur für Ehre, nicht für Geld schreibe. „Jeder für das, was er am wenigsten hat und am meisten braucht.“ e. b.

Daß unsere Bemühungen dem Ziele gelten, unser Blatt in textlicher und musikalischer Beziehung immer mehr zu vervollkommnen, wissen unsere Leser. Von diesen wurde es mit besonderer Genugthuung begrüßt, daß wir ihnen nicht nur in reicher Auswahl unterhaltende und belehrende Aufsätze bieten, sondern sie auch durch kritische Besprechungen mit den neuesten Werken auf allen Gebieten der Tonkunst bekannt machen. Die munteren Erzählungen und witzigen Anekdoten, welche wir aus Abonnentenkreisen erhalten, finden allenthalben die beifälligste Teilnahme und bitten wir, in Zusendung derselben fortzufahren. In jedem Halbjahre werden die Namen der Verfasser der besten humoristischen Beiträge veröffentlicht werden und will sich die Redaktion mit denselben wegen einer bescheidenen Form ihres Dankes und ihrer Anerkennung in Verbindung setzen.

Auch diesmal bitten wir unsere zahlreichen Anhänger, uns in liebenswürdiger Weise genaue Adressen von solchen Musikfreunden mitzuteilen, welche auf unser Blatt zu abonnieren geneigt wären, damit wir denselben Probenummern gebührenfrei zusenden können.

Verlag und Redaktion

der Neuen Musik-Zeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Paul Schumacher, „Auf der Kirmeß“, Klavierstück, P. H. Thielen, „Diebstahl“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und Robert Golabeck, „Ergebung“, für Violine und Klavier.

Die Tonarten und der Mensch.

Ein Capricrio.

A. L. **Berlin.** Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich zwischen Tonarten und Menschen Aehnlichkeiten herausfinden lassen. Sollten weiche, leidende gemütreiche Menschen nicht an Molltonarten und schroffe, thatkräftige Verstandsmenschen nicht an Durtonarten gemahnen? Unter den letzteren mögen liebenswürdige, wohlwollende, gefällige Menschen an B-Tonarten in Dur, leidenschaftliche, entschlossene, aufbrausende, kräftige Personen an Kreuztonarten in Dur erinnern.

Wem fällt bei dem täglichen Treiben der Menge nicht die Tonart C dur ein? Jene Büreaukraten, die zur bestimmten Stunde sich in ihre Kanzlei begeben, und gezwungen sind, gleich Kontorarbeitern, dieselbe oft geisttötende Arbeit vorzunehmen, der emsige Kaufmann, der Bankier, dem der Metallklang der Goldstücke eintönig in die Ohren gellt, die arbeitende Klasse, die sich im Bereich des täglichen Einerlei bewegt, der Handwerker, der da hämmert und zimmert und thätig schafft, der laute Markt mit seinem bunten, immer gleichen Gewühl, der Centralbahnhof, die Börse — alles dies bewegt sich in der Prosa der C dur-Tonart. G- und D dur erheben sich nur wenig über dieses Alltagstreiben, und wenn beide weniger breit und trocken auftreten, G einen sanfteren, D einen gehalteneren, öfters anmutigen Charakter annimmt, so sind es die gebildeteren, auf einer höheren Stufe weltmännischen Umgangs stehenden Menschen aus den genannten Klassen, welche sich mit dem Charakter dieser beiden Tonarten vergleichen lassen.

Mit dem Anstand und feinem Welttone gereifter und denkender Künstler, Kunstliebhaber, reicher und gebildeter Partikuliers, geistreicher Schriftsteller, läßt sich das Gepräge der A dur-Tonart vergleichen. An diese schließt sich die eigentliche bonne société: das gemütvolle, weiblich-sanfte F dur und Es dur, sowie das glänzende, festgemäße E dur.

Tiefere Denker, Mathematiker, gründliche Forscher, ernste, bescheidene Gelehrte, sind wohl den Tonarten H dur und B dur vergleichbar; dagegen dürfte bei einiger Kühnheit im Vergleich As dur dem Ausdruck religiöser Stimmungen entsprechen, Cis dur jedoch an Entschlossenheit und mutvolles Auftreten, sowie Fis dur an diplomatische Gewandtheit, Originalität, oder an Haschen nach ihr, gemahnen.

Wenn sich in allen Kreuz-Durtonarten mehr oder weniger Freude, Gemächlichkeit und Behagen ausprägt, so erscheinen alle Molltonarten als der Ausdruck der Wehmut, schwärmerischer Liebe, tiefen Schmerzes oder der Verzweiflung. Ernst und gemessen wie der Schmerz, der uns, sei er physisch oder psychisch, im Leben naht, treten G moll und A moll auf. Der Schmerz beim Verluste der Geliebten, die Sehnsucht eines liebenden Mädchenherzens nach dem entfernten Freunde, der Kummer bei der Trennung von teuren Freunden spricht sich in E moll aus. Verfehlter Lebenszweck, getrübte Hoffnungen, physisches Dahinwelken in F moll; tiefsinniges Grübeln über metaphysische Dinge, über Zukunftsfragen, über die Unsterblichkeit, über das unentschleierte Jenseits, dies drückt sich in dem Grundcharakter des ernsten H moll aus. In D moll prägt sich die Klage über Untreue, über das Zerfallen mit sich selbst und mit der Welt, in Es moll ähnliche Empfindungen, nur mit mehr Fassung und Ergebung aus. An das Wesen nervöser, nie zu befriedigender, oft eingebildeten Krankheiten verfallender Damen und Herren der sogenannten besseren Gesellschaft, denen nichts fein, pikant, neu und entsetzlich genug sein kann, gemahnt das in seinen Launen oft so ansprechende Cis moll; während der Ausdruck wahrer Zerknirschung, der höchsten Seelenpein und eines trostlosen Herzenskummers in Fis moll das Wort zu nehmen scheint.

Vom Musikalienmarkt.

„Berlin bleibt Berlin." Marsch von O. Keller. (Verlag von Wilhelm Braun in Neustadt a. H., Rheinpfalz.) Für Pianoforte allein, zu 4 Händen, Orchester- und Militärmusik. Ein frischer, flotter, melodischer Marsch, der allen Kapellen und Freunden dieser Art von Tonwerken empfohlen werden kann. Die von J. P. Ehmig, Dirigenten einer Militärkapelle, vorgenommene Instrumentierung dieses Marsches ist eine recht gewandte und effektvolle.

„Sérénade pour Violon et Piano par Charles Schuler." (Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) Diese Serenade spricht in ziemlich gewählter Sprache recht zarte Gefühle aus und macht einen angenehmen Eindruck. Die am Schluß des Mittelsatzes bis zum fff sich steigernde imitatorische Tonphrase soll wohl einem zu frühen, sanften Entschlummern der besungenen Unbekannten kräftig entgegenwirken, damit sie aufs neue den süßen Harmonien des Anfangsthemas lauschen.

Deuxième Barcarole pour Piano par Albert Orth. (Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) Melodisch wie harmonisch ansprechend und interessant, in manchen Figuren an ein bekanntes Chopinsches Notturno (G dur) erinnernd, ist diese Barkarole wertvoll und selbständig genug, um unter der besseren modernen Salonmusik einen würdigen Platz einzunehmen. Von dem Vortragenden verlangt sie ein nicht unbedeutendes pianistisches Geschick.

Sch.

Litteratur.

Die von Richard Bong in Berlin verlegte „Illustrierte Zeitschrift" ist ein treffliches Organ, welches in die weitesten Kreise des kunstfreundlichen Publikums zu dringen verdient. Seine prachtvollen Holzschnitte, welche eingerahmt einen allerliebsten Zimmerschmuck böten, machen uns mit bedeutenden Gemälden aller Kulturnationen bekannt. Wir finden unter denselben die berühmte „Heilige Familie" von L. Knaus und das allerliebste Genrebild desselben Malers: „Das widerspenstige Modell", B. Vautiers reizvolle Darstellung: „Ein neuer Weltbürger", Fr. Prölß' lebensfrische Waggonscene: „Heimkehr vom Schützenfest", Bouguereaus „Frühling", eine Allegorie, welche beweist, daß man Phantasiegestalten nicht verschwommen zu geben braucht, sondern sie mit voller Naturwahrheit ausgestalten kann. Das Genrebild: „Osterferien" von A. Weiß führt einen hübschen Backfisch und einen Gymnasiasten vor, in dessen Herzen offenbar die Liebe die ersten Knospen treibt. P. Swedowskis „Nach durchschwelgter Nacht" beweist, daß man menschliche Schwächen scharf charakterisieren kann, ohne zum Gemeinen und Häßlichen zu greifen. Auch C. Beckers „Lachende Erben" ist ein geistvoll erfundenes Novellenbild. F. Stuck ahmt unbeholfen fremde Vorbilder in seinem flüchtig hingeschriebenen Bilde: „Kämpfende Faune" nach; das Lallen macht auch in der Liniensprache einen ungünstigen Eindruck Flüchtiges Pinseln ist noch lange keine Genialität, sondern das Gegenteil davon, wie auch das Bizarre in der Kunst fast immer ein Beweis schöpferischen Unvermögens und der Sucht ist, durch Abgeschmacktheit aufzufallen. Bongs „Illustrierte Zeitschrift" kultiviert mit Recht auch Darstellungen schöner Frauen und bringt in ausgezeichneten Holzschnitten Bilder von Otto Lingner, der es trefflich versteht, seinen Frauenköpfen die Lebenswahrheit zu erhalten, von C. Kiesel, Lenbach, N. Sichel, Luke Fieldes u. a. Außerdem enthält diese wertvolle Zeitschrift, welche unstreitig die beste und billigste unter allen artistischen Organen Deutschlands ist und auch textlich tadellos redigiert wird, launig erfundene, in leichter Farben-Tönung ausgeführte Darstellungen, ferner Landschaften, Städteansichten und Bildnisse berühmter Persönlichkeiten.

Die Geschichte der Musik in Tabellen. Von E. E. H. Böhme. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Preis M. 2.— Diese musikgeschichtlichen Tabellen, welche in gesonderter Aufführung der einzelnen Völker und innerhalb derselben wieder der verschiedenen Zweige der Musik und der verschiedenen Schulen, sowie der Vertreter derselben und ihrer Hauptwerke (auch der in Gebrauch gewesenen Instrumente) unter Berücksichtigung der allgemeinen Welt- und Kulturgeschichte einen überraschend klaren Ueberblick über die Entwickelung der Tonkunst von grauer Vorzeit bis auf die Gegenwart bieten, möchten wir allen Musikern und Musikfreunden, insbesondere aber Musikinstituten zur Einführung bei den Schülern angelegentlich empfohlen haben. Sch.

Notenrätsel.

Lento espr.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

G. F., Zavas. Wir werden den Zeitpunkt selbst wählen, in welchem die Biographie Ihres Schützlings zu bringen sich empfiehlt.

O. K., Marggrabowa. 1) Im Verlage von A. Fürstner (F. Meser) in Berlin sind 33 Choralmelodien dreistimmig bearbeitet von Röhr erschienen. Bei C. F. Peters und R. Forberg in Leipzig, ebenso bei A. Cranz in Hamburg finden Sie eine reiche Auswahl von geistlichen Gesängen; das Arrangement für Knabenchor müßten Sie jedoch selber übernehmen. 2) Leichte Orgelstücke zu vier Händen wurden komponiert von J. André op. 35 (André), 2 Hefte à Mk. 3.20, von A. Hesse op. 35 und 87 (Haslinger und F. Leuckart). Schwerer sind: G. Merkels preisgekrönte Sonate op. 30 (C. F. Peters), J. S. Bach, Auswahl von Orgelstücken, bearbeitet von E. A. Fischer (Ries & Co.) und L. Thieles Konzertsatz (Schlesinger). Der letztere wird sehr gerühmt.

J. S., L—ts. Der Wegweiser durch die Klavierlitteratur von Eschmann und Ruthardt enthält nur Trios, Quartette, Quintette, Sextette und Septette für Klavier- und Streichinstrumente und Klavierkonzerte mit Begleitung des vollen Orchesters. Es werden Piecen von Hummel, Moscheles, Onslow, Pixis, Spohr und C. M. v. Weber empfohlen.

Alter Abonnent in **Liebenthal.** Anonyme Anfragen ohne Beilage des Abonnementsscheines bleiben unbeachtet. Auch müßten wir wissen, wozu Sie die Adressen von Abonnenten der „Neuen Musik-Zeitung“ in England, Frankreich, Belgien, Schweden und Amerika verwenden wollen.

E. A., Pakay. Die Notendruckanstalt von Oskar Brandstetter in Leipzig (Inselstraße) können wir Ihnen bestens empfehlen.

O. H., Schwerin. Wir bringen über Fr. d'Andrade demnächst eine Biographie. Die vorletzte Silbe dieses Namens wird betont.

T., Hamburg. 1) Duponts „chanson hongroise“ trägt die Opuszahl 27. 2) Silcher: 100 Volkslieder (1 Mk.); „Liederschatz“, enthaltend Volks-, Vaterlands- und Kommerslieder; Hauptner: 100 Lieder.

G. R., Schwehn. Die Bedingungen für die Beantwortung Ihrer Frage fehlen. Nach Einsendung des Abonnementsscheines werden wir Ihre Frage in die Konversationsecke stellen.

J. H., München. 1) Ueber das Kinderballett, welches in Nürnberg zu Wrangels Zeiten aufgeführt wurde, kann Ihnen die reiche musikhistorische Abteilung der Münchener Staatsbibliothek den besten Aufschluß geben. 2) In der Oper, deren Handlung im Jahre 1600 spielt, müssen Märsche und Tanzweisen im Stile der Zeit gehalten sein; sonst kann sich der Tonsatz frei bewegen.

Halbasien. Da wir von Ihnen, einer gebildeten Dame, nicht annehmen können, daß Sie nur eine Ulkfrage aufstellen, und dafür halten müssen, daß auch in Halb- und in Viertelasien vernünftige Aerzte ihres heilsamen Amtes walten, so richten Sie doch an diese die Frage, ob sich bei Zahnärzten durch Ausübung ihrer Praxis Schwerhörigkeit einstellt.

W. G., Strassburg. Wir bitten um Mitteilung Ihrer Adresse. Es handelt sich um jene „kleine Ueberraschung“, welche Einsendern witziger Einfälle von der Redaktion zugedacht wurde. Setzen Sie nur Ihre freundliche Mitarbeiterschaft an den heiteren Rubriken fort.

M. F., Herrnstadt. Im Verlage von L. Oertel (Hannover) ist ein Weihnachtsfestmarsch für 3stimmigen Frauen- oder Knabenchor von A. Börner und ein Taschenliederbuch für 3stimmigen Männer- oder Schülerchor von Ernst Methfessel erschienen.

A. S., Brandenburg. „Ein Mittel gegen rote Hände“ sollen wir Ihnen angeben? Das ist wohl kein musikalisches Thema. Ein Arzt kann Sie da besser beraten und wird Ihnen sagen, ob Ihnen Waschungen mit kaltem Wasser helfen können.

A. S. in F. (Schweiz). Sie fragen: „Warum figurieren im Katalog der Edition Peters die Namen Brahms und Grieg stets in fetter herausstreichender Schrift?“ Wir nahmen den „Führer durch die Edition Peters 1891“ zur Hand und fanden die Namen Brahms und Grieg mit denselben

fetten Lettern wie Suppé und Donizetti gedruckt, obwohl die von Ihnen genannten Tondichter für den Wertgehalt ihrer Kompositionen einen üppigeren Auftrag von Druckerschwärze verdienen. Nur im Nachhange zu dem genannten „Führer" sind „Griegs Klavierwerke und Lieder" in auffallenderen Lettern gedruckt. Ein Verleger, welcher den Wert eines Komponisten früher erkennt als die übrige Welt, der ihn stark beschäftigt und gut honoriert, erwirbt sich im übrigen das Recht, auf die Schöpfungen seines Favoritkomponisten mit Nachdruck hinzuweisen. Das kann auch Friedrich Luckhardt (Berlin) in bezug auf A. Bungert thun.

K. v. Osten, Berlin. Hübsche Anläufe in Ihren Gedichten, welche sich jedoch der vielen Elisionen wegen zum Vertonen nicht eignen. Lesen Sie unsere besten deutschen Lyriker durch, sehen Sie ihnen ihre Vorzüge im Versbau und im Gedankeninhalt ab und wenn Sie dann noch lieben, greifen Sie abermals in die Saiten Ihrer lyrischen Harfe. Dann wird es besser gehen und Sie dürfen hoffen, daß wir die kürzesten und wohllautendsten Ihrer neuen „Liebeslieder" an dieser Stelle mitteilen werden

A. B., Mandelheim. Höflichen Dank für Zusendung des hübschen musikalischen Buchstabenrätsels. Wünschen Sie, daß bei Veröffentlichung desselben Ihr Name mitgedruckt werde?

C. K., Stargard i. M. Ihre interessante Anekdote von der „Kurzen Oktave" findet Aufnahme. Wir bitten um Zusendung ähnlicher Mitteilungen. Sie werden auch dazu beitragen, daß sich die Abonnenten unter sich recht gut unterhalten.

Emma 1888. Verbindlichen Dank für den wohlgemeinten, leider aber kaum verwendbaren Beitrag. Das physisch Eckelhafte kann nicht komisch wirken. Bitten um kürzere Beiträge für die Rubrik „Heiteres".

E. B., Düsseldorf. Alles, bis auf zwei Piecen zu verwenden, die älter sind als wir beide. Sie haben erkannt, daß „Kürze doch des Witzes Würze" ist.

W. G., Hottelstedt. Die Anekdote von den Hörnern, welche gar nicht geblasen wurden und dessenungeachtet nach der Ansicht des pedantischen Kapellmeisters zu stark hervortraten, ist ja ganz hübsch, nur ist sie zu oft erzählt worden. Wir bitten um einen etwas jüngeren Witz.

R., Karlsruhe. Von „Vergriffensein" kann bei Objekten eines großen Musikverlages kaum die Rede sein. Wenden Sie sich nochmals an eine dortige leistungsfähige Musikalienhandlung (Dört, Laffert oder Schuster), im äußersten Falle wird Sie eine Anfrage beim Originalverleger C. F. Peters in Leipzig sicher zum Ziele führen. 2) Fast jeder ältere Verlag verfügt über Potpourris aus Opern, so Litolff (Opernalbum), J. Aibl (München, Opernmusik im Salon) und andere. 3) Ihre Frage betreffs des verschollenen Musikdirektors wurde in die Konversationsecke gestellt. 4) Lassen Sie die „Volkszither" von K. B. von einem geübten Zitherspieler auf die Tonqualität prüfen. Von hier aus ist eine solche Prüfung nicht möglich.

W. Kr., Berlin. 1) Wählen Sie: Siebers Gesangskunst! 4. Auflage (Weber, Leipzig) oder J. Stockhausens Gesangsmethode, Peters Nr. 2190 (Leipzig), und J. Stockhausens Gesangstechnik und Stimmbildung, Peters 2256a, oder „Hausers Gesangslehre, (Breitkopf & Härtel). 2) Ein solches Preisverzeichnis besteht nicht. Halten Sie sich an unsere Besprechungen der Gesangslitteratur, da werden Sie eine Fülle melodischer Gesangsstücke empfohlen finden.

Ch. Sch., Luzern. Johann André (Offenbach a. M.) hat 2 Singspiele von H. Kipper (für 3 Sopr. und Alt nebst 2stimmigen Chören) verlegt. Das erste, für Sie geeignete „Der erste Marktgang" besteht aus 2 Teilen. Becker und Niedermayer haben je drei Lust- und Singspiele für Jugend- und Familienkreise herausgegeben (Partituren 1 Mk. 40 Pf. und 1 Mk. 20 Pf.). Der Verlag von G. Kramer in Hamburg kann Ihnen in seinem „Verzeichnis interessanter Specialitäten" weiteres empfehlen.

K. S., Grünau. Der Verlag von G. Kramer (Hamburg) beschäftigt sich mit dem Versenden von Specialitäten, darunter auch von Weihnachtsliedern. Er empfiehlt die „Deutsche Christfeier in der Familie, Schule und Kirche" (Weihnachtsgesänge für 1 oder 3 Stimmen mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung) (1 Mk. 50 Pf.) oder der Cyklus von Weihnachtsliedern für 1 Singstimme, hohe und tiefe Ausgabe (2 Mk. 50 Pf.). Der Verlag von Pustet in Regensburg hat auch eine große Auswahl von Weihnachtsliedern. Karl Merseburger in Leipzig hat unter seinen Schulgesängen manches für Sie Brauchbare herausgegeben, namentlich in der Sammlung 1 und 2stimmiger Lieder „Arion", 4 Hefte zu 1 Mk.

Konversationsecke.

Fragen. Schweiz. Kann mir jemand den gegenwärtigen Aufenthaltsort des Herrn Adolf Sjöden, Kammervirtuosen des Königs von Portugal, mitteilen?

M. N.

Kann mir ein freundlicher Kollega im Abonnement der „Neuen Musik-Zeitung" den gegenwärtigen Aufenthaltsort des Musikdirigenten Herrn Mohr mitteilen, der 1870 in Berlin gewirkt hat und vor Jahren schon nach Amerika ausgewandert ist.

Karlsruhe, R.

Antworten. Tilburg. Die zweite Antwort auf meine Anfrage wegen Coop habe ich mit vielem Vergnügen gelesen und bin ich Ihnen sowie Ihren beiden Abonnenten sehr dankbar dafür. Der erwähnte Komponist wurde mir durch ein aus dem Italienischen von l'abbé Monnier ins Französische übersetztes Werk: „Rosa Ferrucci" bekannt. — Ich teile dieses mit, falls es Interesse hätte für Ihre, ich darf sagen, unsere Freunde in Darmstadt und Kairo.

G. C. Th.

Mitteilung aus Abonnentenkreisen.

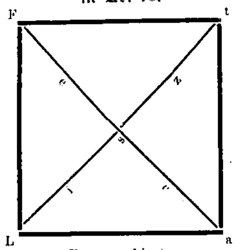
Eine beachtenswerte Anregung, welche zugleich leicht ausführbar ist, wird uns im folgenden mitgeteilt: Mit großem Danke müßte man es aufnehmen, wenn man in Zukunft für die Viola vom Tone g der G-Saite abwärts sämtliche Noten bloß im Violin-Schlüssel und nur die tieferen bis zur 4. Saite (also bis c incl.) nur im Alt-Schlüssel schreiben würde, was für Violinisten, die auch aushilfsweise Viola zu spielen hätten, und auch für andere eine große Erleichterung wäre. Es würden also nur die Töne c, d, e, f, (s. Abweichungen, wie selbstverständlich) im Alt-Schlüssel geschrieben.

Scherzrätsel.

Mit i ist's ein Gewölbe
Mit a ein Säugetier;
Nun nimm das Wort zum dritten
Mit u, so nennt es dir
Ein Ding aus dem Insektenreich
Und einen Tondichter zugleich,
Der einst das Wort mit a gepfeift
Und nun zum Wort mit i gereift.

h. g.

Auflösung des Diagonal-Rätsels in Nr. 16.



Fesca — Liszt.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzb.-Versand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Francesco d'Andrade.

Vor etwas mehr als zwei Jahren gab eine italienische Operngesellschaft in Krolls Etablissement zu Berlin eine Reihe von Gastvorstellungen. Die erste Sängerin war Fräulein Van Zandt, welcher musikalisch ein gewisser Ruf vorausging, an deren Namen sich aber zugleich eine drollige Geschichte knüpfte, da behauptet wurde, daß sie in Paris einmal dem Gotte Bacchus zum Sieg über Apollo verholfen habe. In Berlin zeigte sie sich als eine sehr hübsche Erscheinung mit vollendeter musikalischer Technik und ungemein schöner, aber leider etwas kleiner Sopranstimme. Sie würde das Unternehmen kaum genügend gestützt haben, aber da machte sich neben ihr ein Sänger bemerklich, der zum erstenmale in Deutschland erschien und überhaupt noch wenig genannt war. Anfangs war dieser noch jugendliche Baritonist in wenig hervorragenden Partien beschäftigt gewesen, aber als er eines Abends den Rigoletto sang, rief er einen solchen Enthusiasmus hervor, daß man sofort die Ueberzeugung gewann, durch ihn werde das ganze Unternehmen über Wasser gehalten werden. Seine in allen Lagen wunderbar ausgeglichene, namentlich in der Höhe ungemein sympathisch klingende Stimme wurde in vollendeter Weise als Ausdruck seelischer Vorgänge verwendet und die fratzenhafte Gestalt des Rigoletto fand durch ihn eine rührende und stellenweise hinreißend tragische Bedeutung. Francesco d'Andrade war mit einem Schlage zu einem Magnet für das musikliebende Publikum Berlins geworden und man sah seinem weiteren Auftreten mit freudiger Spannung entgegen. Der Erfolg steigerte sich noch, als er bald darauf den Don Juan sang. Die ganze Oper erschien in einem helleren Lichte, denn das wirklich ritterliche und dabei übersprudelnd temperamentvolle Naturell des Titelhelden verlieh dem ganzen Werke die richtige Beleuchtung. Das Champagnerlied mußte dreimal gesungen werden und zündete bei jeder Wiederholung aufs neue. Obgleich d'Andrade nur von mittelgroßer Figur ist, verstand er es doch als Don Juan in Miene und Gebärde, wie in Haltung und Gang den vollendeten Kavalier zu repräsentieren und brachte in Spiel und Gesang eine solche Fülle von charakteristischen und liebenswürdigen Zügen zur Geltung, daß die Zuhörer aus der Begeisterung gar nicht herauskamen. Es war einer jener Erfolge, wie sie gerade in der Krollschen Oper zu Berlin, wo das Publikum sich etwas mehr gehen läßt, wiederholt zu verzeichnen waren, aber seit der Gerster dürfte doch keiner so durchgreifend gewesen sein, wie jener des Signor d'Andrade. Er kam noch in demselben Sommer als Gast der deutschen Oper bei Kroll nach Deutschland zurück und trat im Verlauf von etwa vier Wochen siebzehnmal auf. Dann folgte eine Gastspielreise, die sich fast durch den ganzen Winter von 1889 auf 1890 erstreckte. Ueberall wurde er auf den Bühnen in Deutschland und Holland mit gleichem Beifall aufgenommen. In Berlin ist er seitdem alljährlich ein gern gesehener und stets gefeierter Gast.



Francesco d'Andrade.

Francesco d'Andrade ist in Lissabon geboren; sein Vater ist Jurist und bestimmte den Sohn zu derselben Laufbahn. Aber schon in früher Jugend regte sich in ihm die Liebe zur Gesangskunst und namentlich zur Bethätigung derselben auf der Bühne. Er hatte seine Studien noch nicht beendet, als ihm Gelegenheit wurde, sein Talent zu versuchen und mit Künstlern über seine Aussichten für die Zukunft sich zu besprechen. Im Frühling 1881 ging er nach Mailand und wurde des berühmten Baritonisten Ronconi Schüler. Im Herbst desselben Jahres trat er in San Remo zum erstenmale öffentlich auf, und zwar als Amanastro in „Aïda“. Er setzte dann seine Studien fort und wurde nach Beendigung derselben bei einer italienischen Operngesellschaft engagiert, welche, dem dortigen Gebrauche entsprechend, die größeren Städte Florenz, Rom, Mailand bereiste und auf diese Weise die beste Gelegenheit bot, sich ein Repertoire zu bilden und größere Routine zu gewinnen. Der junge Sänger versuchte mit immer wachsendem Glücke auch in Spanien und in seinem Vaterlande Portugal sein Heil und trat 1885 zuerst in England im Covent-Garden-Theater auf, und zwar

mit so günstigem Erfolge, daß er seitdem in jedem Jahre dort engagiert wurde. Jene italienische Gesellschaft, die ihn 1889 dann zuerst nach Deutschland führte, war durch den bekannten Impresario Gardini, den Gemahl der Etelka Gerster, zusammengestellt worden und somit verdankt Deutschland eigentlich diesem unternehmenden Manne die Bekanntschaft mit dem liebenswürdigen und durchaus anspruchslosen Sänger.

Bekanntlich ist das Repertoire der Baritonisten weit beschränkter als das der Tenorsänger und während man letzterem eine gewisse Unbeholfenheit im Spiele leichter verzeiht, darf der Bariton darin nicht zurückstehen. Bei d'Andrade kann man sagen, daß sein dramatisches Talent ganz hervorragend ist und Gesang und Spiel derart miteinander verwachsen sind, daß man sich weder das eine noch das andere gesteigert denken kann. Außer Rigoletto und Don Juan gehört auch Renato in Verdis „Maskenball" zu seinen Glanzpartien. Dann singt er den Nevers in den „Hugenotten", den Nelusco in der „Afrikanerin", den Grafen in „Figaros Hochzeit" von Mozart, und hat in London auch den Wolfram im „Tannhäuser" und den Telramund im „Lohengrin" von Wagner gesungen. Bei all' seinen Aufgaben sucht er nicht nur die eigene Rolle zu möglichst großer Wirkung zu bringen, sondern er tritt auch zu allen Mitwirkenden in lebhaften Kontakt und es gehört zu seinen größten Vorzügen, daß er im Spiele fortwährend ganz im Geiste seiner Rolle bleibt und durch Miene und Gesten den lebhaftesten Anteil an dem Gesange der anderen nimmt. Sein Rigoletto z. B. ist in bezug auf stummes Mienenspiel geradezu mustergültig, und in der Scene, wo die Höflinge ihren Spott mit ihm treiben, während er nach der verschwundenen Tochter forscht, erreicht er die größte schauspielerische Wirkung.

Noch steht Francesco d'Andrade im Beginn seiner Laufbahn und wenn er auch bereits an maßgebenden Stellen unbestrittene Erfolge erlebt hat, kann sein Ruhm sich doch noch beträchtlich ausdehnen und seinem Talente stehen noch neue Bahnen offen. Und ohne Zweifel wird er diese mit Erfolg beschreiten, denn auch darin zeigt sich die echte Bedeutung genialer Begabung, daß sie nicht frühzeitig müde wird, sondern immer weiter strebt und sich in den Dienst der hohen Ziele stellt, welche die zeitgenössische Kunst mit der Zukunft verbinden. A. G.

Das Rosenfräulein.

Eine Skizze aus dem Künstlerleben.

Von P. K. Rosegger.

Eine interessante Neuigkeit: Fritz Rauschart hatte ein Lustspiel geschrieben. Der Mann war bisher nur als Lyriker bekannt und gefeiert gewesen. Den Jünglingen hatte er von Sehnsucht, den Frauen von Liebe, den Männern von Ehre gesungen. Das klang gewaltig an. Als er Umschau gehalten nach einer Genossin, hatte er die Wahl unter den Jungfrauen der Stadt; sie liebten den Dichter, weil er ein hübscher Mann war und liebten den hübschen Mann noch mehr, weil er ein Dichter war. Des Stadtbaumeisters Töchterlein hatte ihn herabgeholt von der Dachkammer und in ein stattliches, wohl ausgestattetes Haus geführt. Sein Arbeitszimmer ward geschmückt mit samtenen Sitzen und mit meisterhaften Oelgemälden. Das Gemach der jungen Frau ward geziert mit einer Wiege und einem Kindlein drin. Und dieses glückliche Heim war beschattet von Lorbeerkränzen, denn der Lorbeer war dem Herrn Fritz Rauschart lieber, als alle Blumen und Sträucher des Paradieses.

Nun hatte er ein Lustspiel geschrieben, welches benamst war: „Das Rosenfräulein." Die Theaterdirektoren der Stadt hatten sich überboten an Liebenswürdigkeiten und Versprechungen; der Dichter gab das Stück dem, der die vollendetste Aufführung und die größten Ehren zusichern konnte. Die Theaterkreise waren in Aufregung und schon wochenlang vor der Erstaufführung waren die Plätze vergriffen.

Rauscharts Familienkreis bestand um diese Zeit in seinem Weibchen und seinem siebenjährigen Töchterlein Rickerl, welches er vor Liebkosungen manchmal fast erstickte. Diesen beiden las er eines Abends in froher Laune das neue Stück vor. Frau Paulina war entzückt über dasselbe und äußerte nur ein Bedenken über den letzten Akt.

„Für diesen fürchte ich nichts," sagte der Dichter, „die Leute sind derlei bereits gewohnt worden und je naturalistischer heutzutage, desto sicherer der Erfolg. Der Hauptzweck des Dramatikers ist die Wirkung, der Erfolg, alle anderen Ziele sind nebensächlich."

„Du wirst ja recht haben, Fritz," sagte sie, „ich freue mich darauf wie ein Kind." Und in der That, sie dachte voller Glückseligkeit an die Ehren, die der Abend bringen werde. Klein Rickerl, welches in seinem Bettchen hockend, dem Vorleser zugehört hatte, jubelte in eitel Lustigkeit besonders über das Rothöselein, wie der Lustigmacher hieß, der im Stücke vorkam.

„Halte dich nur hübsch unter der Decke, Kind," mahnte die Mutter, „wenn bis zur Aufführung dein Husten heil ist, darfst du mit in die Loge kommen!"

Der Tag der Erstaufführung kam immer näher, aber der Husten ward nicht heil und der Arzt meinte, dem blassen Mägdelein thue das Bett besser als die Aufregung, die im Hause herrschte. Deshalb mußte Frau Paulina die Schneiderin und den Juwelenhändler in einem anderen Zimmer empfangen, deshalb konnte Herr Rauschart die Künstler, mit denen er angelegentlich zu thun hatte, nicht in seinem Hause sehen, denn die Herren haben so vernehmliche Stimmen und ein so lebhaftes Gehaben.

Beim Rickerl saß stets eine wohlgemute Kindswärterin, die dem Kinde kleine Geschichten vorlas, frohe Liedlein sang und von Stunde zu Stunde ein Silberlöffelchen voll Honigseim ihm zwischen die Lippen flößte. Die zarten Lippen waren schier rosenfarbig, denn es gibt auch weiße Rosen. Aber manchmal nach den Anfällen der Krampfhusten lag es auf diesen Lippen wie kleine rote Blütlein. Das Kind war in den letzten Tagen sehr brav geworden, es verlangte nicht mehr so aus dem Bette, es ließ die blaue Seidendecke ruhig auf sich liegen, sonst jedoch war es überaus aufgeweckt und wollte immer von dem „Rosenfräulein" hören und wie das im Theater vor sich gehen werde.

Am Tage der Aufführung, als an allen Straßenecken die großen Plakate angeschlagen waren, in den Blumenhandlungen Sträuße und Kränze bestellt wurden, die Vornehmen der Stadt sich noch rissen um Plätze zum Festbankett, welches dem Dichter zu Ehren nach der Vorstellung gegeben werden sollte, als in den Zeitungsdruckereien schon die Besprechungen des neuen Stückes fertig gestellt wurden, so daß der morgige Tag noch ein größeres Ruhmesfest als der heutige zu werden versprach, trat Frau Paulina tiefbekümmert in das Zimmer ihres Mannes und begann vor ihm zu schluchzen.

Was das bedeute? Ob wohl gar die Aufführung verschoben sei? fragte Herr Rauschart erschrocken. Davon habe sie nichts gehört. Aber es wäre vielleicht ein Glück, denn heute würde sie nicht ins Theater gehen können. Der Arzt habe zur Kindsfrau eine eigentümliche Aeußerung fallen gelassen. Der Abend sei ihr jedenfalls verdorben und so wolle sie lieber daheim bleiben beim kranken Kinde.

„Beim kranken Kinde?" sagte Herr Rauschart. „Wenn Kinder, die im Winter husten, deshalb schon krank wären, da liefen wenig gesunde Kinder auf der Gasse um."

„Meinst du, daß es nichts auf sich hat?"

„Natürlich nicht. Die Aerzte mit ihrer Wichtigthuerei und Angstmacherei. Es war überhaupt überflüssig, einen Arzt zu rufen."

„Du beruhigst mich, Mann."

„Wir wollen das Kind selber fragen."

Und als sie vor dem Bette der Kleinen standen, die aus dem schmalen Gesichtlein mit den großen Augen herschaute, und als sie fragten: „Wie geht es dir, Rickerl?" antwortete das Mädchen leise, aber wohlgemut: „Gut geht es mir."

„Nun also. Du bist ja unser liebes, kluges Kind," sprach Herr Rauschart, auf die Sackuhr blickend, es waren nur mehr eine Stunde und zwanzig Minuten bis zum Beginne der Vorstellung. „Sage einmal, Rickerl . . . Siehe, deine liebe, gute Mama geht so gerne ins Theater, sage, ist es dir unangenehm? Dann wird sie zu Hause bleiben."

„Mama soll ins Theater gehen," antwortete das Kind. „Es wird schön sein! Es wird so schön sein! Mama wird mir dann vom Rothöselein erzählen, nicht wahr?"

„Ja sicher, mein Kind, wir werden dir alles erzählen und ein anderesmal wirst auch du dabei sein."

„Bitte," hauchte das Rickerl.

„Dann muß ich aber schnell ans Toilettemachen gehen!" sagte Frau Paulina, „es ist die höchste Zeit."

Ein Freudenrot blühte auf ihren Wangen, und eine Stunde später trat sie in weißen Seiden und Hermelin in das Zimmer des Kindes.

Die Kindsfrau deutete mit dem Finger: „Stille! Sie schlummert jetzt!" — Auf den Zehenspitzen huschte Frau Paulina davon, um bald nachher am Arme ihres Gatten die Treppe niederzurauschen zum Wagen.

* * *

Als unser Paar an der Theaterkasse vorüberkam, fluchte dort ein alter Kavalier. Fünfzig Gulden hatte er für einen Platz geboten und der Kassenwart hatte, den Schalter schließend, für dieses schöne Angebot nichts, als ein bedauerndes Achselzucken.

Drinnen rauschte schon die Musik. Das Publikum war im Festgewande. Als der Dichter in der Loge erschien, erhob sich ein mächtiger Applaus. Bald ging der Vorhang auf. Lautlose Stille, schon die ersten Scenen fesselten, Fräulein Rosa, auch genannt das Rosenfräulein, liebt einen Lieutenant und verlobt sich mit einem Kaufmann. Der Lieutenant ist arm und will sie entführen, der Kaufmann ist reich und drängt zur Hochzeit. Fräulein Rosa fleht den Geliebten um Geduld an, um nur so viel Geduld, daß sie ruhig den Kaufmann heiraten könne. Man ist entzückt über die liebenswürdige Schalkheit, mit der sie den Galan foppt, und das Rothöselein, der dummverschmitzte Bursche des Lieutenants, besorgt die Heiterkeit. — Schon nach dem ersten und zweiten Akte wird der Dichter stürmisch gerufen, er verneigt sich in seiner Loge. Frau Paulina ist selig. Nach dem dritten Akte wächst der Beifallssturm so gewaltig an, daß der Direktor den Dichter holt und auf die Bühne führt. Da fliegen Blumen, bunte Bänder und Kränze durch die Luft, das Freudengeschrei ist großartig und Frau Paulina, die glückliche Gattin des Gefeierten, schluchzt vor Wonne, als sie ihn, der wie ein dünnes schwarzes Gestaltlein auf der Bühne steht und sich nach allen Seiten mit der nötigen Ungeschicktheit eines Dichters verneigt, von Blumen und Rosen fast eingemauert ist. Die Logenthür geht sachte auf. Der Direktor kommt, um auch mich auf die Bühne zu führen, das ist ihr erster Gedanke, statt dessen ist es aber ihr Stubenmädchen, welches auf vieles Suchen nach der Loge die Nachricht bringt, das Rickerl habe wieder die heftigen Krampfanfälle.

„Armes Kind!" sagte Frau Paulina, „die Kindsfrau soll ihm nur Honigseim reichen, ich komme bald, um nachzusehen. Das Stück ist in einer halben Stunde zu Ende."

Das Stubenmädchen entfernte sich wieder. Solche Tage, wie der heutige, kommen selten, dachte Frau Paulina, man muß sie genießen, das Kind werde ich noch pflegen und liebhaben genug. Herr Rauschart kam nicht mehr in die Loge, damit er am Schlusse sofort wieder auf die Bühne treten könnte. Der letzte Akt begann. — Die junge Kaufmannsfrau Rosa nimmt die Kasse ihres Mannes und entflieht mit derselben in Begleitung ihres Lieutenants. Unter einer lustigen Verhöhnung des Kaufmanns und anderen modernen Extravaganzen schließt das Stück. — Während dieser Vorgänge waren im Publikum verschiedenartige Meinungsäußerungen laut geworden; als der Vorhang fiel, hub ein Händeklatschen an, das aber sofort durch lebhaftes Zischen stumm gemacht wurde, um nun einem schrecklichen Spektakel Platz zu machen. Man zischte, man pfiff, man trampelte, man trommelte mit Fäusten auf den Brüstungen, man rief: „Dummes Stück! Nichtswürdige Komödie! Wer untersteht sich, uns so etwas zu bieten!" Das Geschrei war so ohrenzerreißend, daß von der Gasse Feuerwehrmänner hereineilten, in der Meinung, es sei ein Brand zu löschen. — Frau Paulina war zur Thür hinausgestürzt und irrte in den Gängen umher. Als die Leute aus dem Theater drängten, wendete sie ihr Gesicht der Wand zu, daß man sie nicht erkenne. Endlich fand sie eine Nebenpforte, nur für Feuersgefahr hergerichtet, durch die sie entkommen konnte. Wie ein gehetztes Wild huschte sie hinter das Theatergebäude in finsterer Nacht, um ihrem Mann zu begegnen, sie fand ihn nicht, so eilte sie endlich laut weinend ihrer Wohnung zu.

Die Thüren derselben standen offen, in den Zimmern hörte sie eine männliche Stimme, es war die des Hausarztes. Das Stubenmädchen kam der Frau schluchzend entgegen und mit dem Ausrufe: „Ach, gnädige Frau! Ach, gnädige Frau!" rang sie die Hände.

„Wißt ihr's schon!" rief Frau Paulina, „ach, es ist eine schändliche Niederträchtigkeit!"

„Gehen Sie nur herein, gnädige Frau. Wie sie schön daliegt, gleich einem Engelein! O weh, das liebe Kind!"

„Was ist denn geschehen?" fragte jetzt Frau Paulina.

Man führte sie vor das Bett des Kindes und hier lag, wie süß schlafend, nimmer hustend und nimmer lachend — das weiße Leichlein.

Frau Paulina schrie nicht auf, fiel auch nicht in eine Ohnmacht, einen Seufzerhauch that sie und eilte dann durch die lange Flucht der Zimmer. Im letzten, wo sie nicht mehr weiter konnte, sank sie händeringend zu Boden.

Das einzige Kind tot! Das Mißgeschick im Theater war ausgelöscht, nach ihrem Mann schickte sie, daß er schnell nach Hause komme. Der Bote kehrte mit der Nachricht zurück, Herr Rauschart sei nirgends zu finden und das Festbankett wäre abgesagt worden.

Frau Paulina warf ihren Mantel um und ging hinaus auf die Straßen und Plätze, das erste Mal in ihrem Leben bei eitler Nacht allein. Sie dachte an nichts, als ihren Mann zu suchen, zu begegnen; was sie zu ihm sagen würde, das wußte sie nicht — in ihrer Brust wütete es arg. Ein Bekannter begegnete ihr — der Friseur — der wußte zu sagen, daß Herr Rauschart die Niedergasse entlang geeilt sei und auf Zurufe von Freunden keine Antwort gegeben habe. Die Niedergasse führte hinab zum Fluß.

Frau Paulina lief nun ebenfalls diese Gasse entlang; die Gegend wurde immer öder und düsterer und die wenigen Gaslaternen zeigten ärmliche Häuser, mit ein paar Brotläden und Branntweinschenken. Durch die Glasthür einer solchen forschte sie hinein, zerlumpte Männer und freche Dirnen trieben ihr Wesen im Dunstqualm und im dunkeln Winkel kauerte er, Glas um Glas in die Gurgel schüttend. Frau Paulina stürzte hinein und stand vor ihrem Mann.

Er wehrte ab: „Laß mich, ich will nichts mehr. Ich kann nicht mehr leben, ich kann nicht mehr! Die Schmach ist unerträglich. Sie sind meine Feinde, alle, alle, die ganze Stadt! Morgen Schadenfreude, Hohn, Schimpf in allen Blättern, in aller Leute Mund, o gräßlich, gräßlich!“ Die beiden Fäuste schlug er sich ins Gesicht.

Frau Paulina beugte sich auf den Kauernden nieder, legte auf seine Achsel ihre Hand und sagte fast ruhig: „Fritz, das ist alles nichts, das ist ein Spiel, der Erfolg wäre ein Spiel gewesen und der Mißerfolg ist eins. Das vergeht wie Theaterschminke. — Fritz, ich weiß etwas anderes! — — Unser Nickerl ist gestorben.“

Herr Rauschart ist nicht hinausgegangen zum Flusse. Der Schmerz hatte die Verzweiflung überwunden. Seinem Heim zu wandelte still und ernst das Ehepaar. Auf diesem kurzen Wege ging in dem ruhmsüchtigen Dichter eine Veränderung vor, zu der andere eines halben enttäuschungsvollen Menschenlebens bedürfen. Mit allen Leidenschaften des Herzens nach Rauschgold gerungen und dieweilen das liebe Kind verloren ....

Als sie in die Wohnung kamen, war diese belebt von Menschen. Aus derselben Stadt, welche vorher erbarmungslos wie ein Henker das Lustspiel gerichtet, waren nun Menschen gekommen, welche treue Teilnahme hatten für das schwere Familienunglück, das hier eingekehrt. Das schöne blasse Nickerl hatte die kleinen Händchen gekreuzt auf der Brust und war bedeckt mit weißen und roten Rosen.

Herr Rauschart, als er so seinen Liebling wiedersah, that einen dumpfen Schrei und unheimlich gellend lachte er auf: „Das Rosenfräulein!“

„Opus 74.“

Eine Betrachtung von **Oskar Tinke.**

Von Buch zu Buch pflanzt sich die schöne Redensart fort, Chopin als den „genialen Polen“ rühmend zu preisen. Und doch, wenn man auch davon absieht, daß sein Vater ein in Warschau eingewanderter Franzose war, nur ein Blick in sein Gesamtwerk, in seine „oeuvres complètes“, rechtfertigt in keiner Weise diese Bezeichnung. Lassen wir die Mazurken und Polonaisen bei Seite, deren Inhalt für sich auch schon wenig slawisches Gepräge hat, so ist das Wesen, das aus Chopins Balladen, Scherzos, Nokturnes, Sonaten und zumal aus seinen beiden großartigen und ebenso seelenvollen Konzerten zu uns spricht, ein modernes, specifisch neu-französisches; ja darin ähnelt er Mozart, daß auch seinen Weisen gewissermaßen ein internationales Element innewohnt; deshalb werden die Kulturvölker von seiner Tonmuse fast gleichmäßig bezaubert, während sie bei Grieg, bei Bizet und bei Wagner nicht minder sich mit ihrer Phantasie erst in die besondere nationale Gefühlsweise hinein versetzen müssen.

Und dennoch gibt es ein Werk Chopins, in welchem er durchaus als Pole erscheint, wo alles slawischen Hauch atmet, wo bald abgrundtiefe Melancholie, bald wieder bacchantischer Uebermut, wo Gleichgültigkeit gegen das „Verwehen ins Nichts“ und wieder Sehnsucht nach einem höheren, reineren Dasein zu seltsamer Einheit miteinander verschmolzen sind. Ich meine das Opus 74, in welchem Chopins sämtliche Lieder vereinigt sind, nur siebzehn an der Zahl. Sie nehmen in den Werken des Meisters sicherlich den letzten Rang ein; trotzdem verdienen sie kaum, daß sie im allgemeinen noch immer so wenig bekannt sind. Gewiß, als Liederkomponist darf Chopin mit Schubert, Mendelssohn und Schumann nicht auf eine Stufe gestellt werden; dennoch sind auch diese siebzehn Lieder in ihrer Art wunderbar und durchaus „chopinisch“; und da sie, was Klavierbegleitung und Behandlung der Singstimme anlangt, den Händen und dem Kehlkopf wenig mechanische Schwierigkeiten bereiten, so kann wohl auch heute noch auf sie verwiesen werden, um so mehr, als an leicht spielbaren und sangbaren Liedern, die zugleich höheren ästhetischen Ansprüchen genügen, gerade kein Ueberfluß vorhanden ist.

Wie gesagt, wenn wir schon die bloßen Texte für sich betrachten, welche meist von berühmten polnischen Dichtern herrühren, wie Mickiewicz oder Zaleski, so geben diese siebzehn Lieder ein vollständiges Bild der Welt mit ihren Leiden und Freuden, und zwar immer in der bekannten slawischen „Mollstimmung“, deren Grundton sozusagen die pessimistische Lebensauffassung bildet. Da wird — im „Frühling“ (1838) — die Wonne des Lenzes gepriesen, in eintönig-schwermütiger Weise, wie so schön der Frühling, wie so kurz das Leben, wobei geistreich die Melodie auf dem Schlußworte Leben sich erhebt — verschwebend wie ein Hauch der Sehnsucht nach dem unbekannten, schmerzlosen Jenseits!

Und die ewige Liebe: wie wunderbar mannigfaltig wird sie besungen! Da — in „Mädchens Wunsch“ (1829) — steht die holde, reine vor uns, die nur für den einen webt und lebt. Und dann wieder das leichter geartete Wesen, — „mein Geliebter“ (1841) — welches von den Verehrern nur verlangt: Schwarzes Bärtchen, schön Gesicht, — Schlank und keck, mehr will ich nicht!

Und wie anmutig tritt uns eine andere Schöne entgegen im „Litthauischen Liede“ (1831), das man auch öfter in Konzertsälen hört, wo es niemals seine bezaubernde Wirkung verfehlt, wie eine echte Volksweise berührend. Auch der unglücklich Liebende fehlt nicht, der die Nachtigall fragt — „Der Bote“ (1831) — ob die von ihm Geschiedene in der Ferne noch lebt oder schon tot ist. Das Nachspiel, vier Takte in pp., wie seelenvoll lieblich: so singt ein „Vögelein“. Dann wieder die düstere Kehrseite: der Gatte, dem die Raben unterwegs Unheil künden, welcher nach der — „Heimkehr“ (1831) — sein Weib tot finden wird. Charakteristisch ist die Begleitung, ein schier atemloses Prestissimo als Vorspiel verwendet und Nachspiel, hier leise ersterbend: „rall. e sempre più dim., pp.“ Mit kleinsten Mitteln die größte Wirkung — das Zeichen des Meisters! Dort erzählen uns „Trübe Wellen“ (1831) von dem armen Weibe, das, sieben Töchterlein geboren, sieben Töchterlein verloren hat, das nur noch weinen, weinen kann.

Im grellen Kontrast dazu ertönt wieder in echtem Mazurkarhythmus das tolle „Bacchanal“ (1830) mit seiner heidnischen Moral des „Genieße den Tag!“ Aber Melodie wie Mahnung scheinen Erzeugnis überreizter Seelenstimmung; der Tondichter fühlt es und gibt es wieder, daß dieses „Pflücket die Rosen“ leichter gepredigt als ausgeführt ist für viele Menschen.

Und wieder, wie ergreifend, die patriotische Seite im Menschen berührend, ist „eine Melodie“ (1847): recitativartig verhallt das Ganze, ein einziger schwermutvoller Seufzer: Der arme Verbannte ist — „vergessen — vergessen!“

Noch großartiger in seiner schlichten Einfachheit wirkt „Polens Grabgesang“ (1831). Kann man Düstereres vernehmen, als jene Stelle, wo sechzehn Takte hindurch die Stimme auf dem einen, oft wiederholten e liegen bleibt, während die Klavierbegleitung in geheimnisvollem pp. gleichsam das unermüdliche und doch zwecklose Marschieren todesgeweihter Krieger veranschaulicht? Und dazu, wie in dem hochpoetischen Vorspiel, ein Nachspiel von vier Takten im polnischen Mazurkarhythmus! Wie anders dagegen der „Reitersmann vor der Schlacht“ (1830), der hineinjagt „in Gottes Namen auf zu Kampf und Glück“; hier dürfte das Nachspiel mit seinem sempre più presto che possibile manchem etwas schwieriger werden.

Gerade darin besteht der Reiz dieses Opus 74, daß es, so beschränkt an Umfang, in uns doch auf wenigen Seiten, in kurzer Zeit eine Welt von Gefühlen und Stimmungen erregt. Gewiß, was die Melodieführung anlangt, so verrät mehr als eine Stelle die Manier der Zeit, in welcher unsere Lieder entstanden sind — und hier ließe sich eine Untersuchung anstellen, wie es kommt, daß auch Melodien wie Kleidung und Gewohnheiten dem Geschmacke der rätselhaften „Mode“ unterworfen sind — aber das würde zu weit führen, wenngleich der Versuch noch nirgends gemacht ist, auf diese Weise in das Geheimnis der Entwickelung der musikalisch empfindenden und sich äußernden Volksseele oder Völkerpsyche zu dringen!

Jedenfalls verdient dieses mit Unrecht vergessene Opus 74, daß es sich neue Freundinnen und Freunde gewinne. Nicht der Name Chopins ist das Verlockendste an diesen Liedern: ihre schlichte, fast volkstümlich wirkende Art wird ihnen bei denen eine dankbare Aufnahme sichern, die noch das „Echte“ von dem „Glänzenden, für den Augenblick geboren“, zu unterscheiden verstehen.

Die Schwester.

Novelle von **Johannes Glanwell.**

I.

Zur Zeit, als das Jagdschloß der Grafen Herwegen erbaut worden war, hatte es weit vor der Residenz mitten im tiefen Walde gelegen; jetzt waren die ersten Häuser der Vorstadt schon bis an seine Gartenmauern herangerückt und nur mehr eine einzige Gruppe uralter mächtiger Tannen stand hinter dem zierlichen Rokokobau, der sich doppelt reizvoll von dem dunklen Hintergrunde abhob. Der weitvorspringende Mitteltrakt des Schlößchens führte auf eine Terrasse und seine bis zum Boden reichenden Fenster ließen den Einblick in einen ovalen Saal frei, der früher manches Fest gesehen hatte. Nun war er in eine Art Museum umgewandelt, zu dessen Schätzen die musizierenden Puttis sehr gut paßten, welche den prunkvoll verzierten Stuckplafond schmückten und von den Thür- und Fenstergesimsen herablächelten. Ein Menschenalter hatte Georg von Herwegen, der jetzige Besitzer des alten Erbgutes, gebraucht, um die nun in ihrer Art ganz einzige Sammlung zusammenzutragen, welche die Instrumente fast aller Zeiten und Völker enthielt und die Bewunderung ebenso wie den Neid aller Kenner erregte. Zu Gruppen vereint waren da die ungefügen, seltsamen Tonwerkzeuge wilder Volksstämme neben jenen zu sehen, welche europäischer Kultur entsprungen waren. Es fehlte nicht ein zierlich vergoldetes Rabenfederspinett, nicht die langhalsige, fast mannshohe Laute, auf der einst ein venezianischer Edelmann seiner Liebsten nächtliche Ständchen gebracht hatte, nicht die kleine altdeutsche Kirchenorgel mit den kurzen Schallpfeifen in dem wie ein Altar mit Heiligenbildern bemalten Auffatz. Auf weiten Reisen, durch glückliche Zufälle begünstigt, unterstützt durch sein großes Vermögen, hatte Georg von Herwegen diese Schätze gesammelt, anfangs ohne einen anderen Zweck, als seine Liebhaberei zu befriedigen, später nach bestimmten Plänen, die ihm seine Thätigkeit doppelt interessant machten. Er versenkte sich besonders tief in dieselbe, als ihm seine Gattin entrissen wurde, nachdem sie einem Sohne das Leben geschenkt hatte und schloß sich auch in dieser trüben Zeit inniger noch als früher an seinen einstigen Jugend- und Studiengenossen Franz Rosen an, der dem Tiefgebeugten treu zur Seite stand. Rosen gab sogar seine Professur auf, um den Freund auf seinen Reisen begleiten zu können und nach ihrer Rückkehr zogen sie beide in das alte Stammhaus der Herwegen; der Graf seine Sammlungen ordnend, Rosen an einem kulturgeschichtlichen Werke arbeitend. Dieses Beisammensein wurde auch nicht geändert, als Dr. Rosen sich nach einiger Zeit vermählte. Im Gegenteil, die junge Frau brachte neues Behagen in das alte Haus und schenkte vor allem dem kleinen Benjamin, dem Sohne ihres Gastfreundes, ihre ganze Fürsorge und Zärtlichkeit. Und der zarte Junge, in dem schon früh ein großes musikalisches Talent emporkeimte, vergalt es ihr durch die hingebendste Liebe. Sein schwärmerisches Kinderherz sah in ihr die Verkörperung alles Guten und Holden und hing sich später mit derselben Liebe auch an sein „Schwesterchen“, das einzige Kind seiner Pflegemutter. Stundenlang wiegte er die kleine Lucie auf den Armen und sang ihr die

alten Kinderlieder, die ihm einst seine Wärterin gelehrt hatte, mit den seltsamsten neuen Melodien vor. An seiner Hand machte die Kleine die ersten Schritte, im Spiel mit ihr vergaß Benjamin den Umgang mit seinen Altersgenossen und seine erste kleine Komposition war ein Tanzlied für Lucies Puppen. Die Kleine vergalt ihm seine Liebe durch die größte Anhänglichkeit und betrachtete ihn nur dann mit scheuer Bewunderung, wenn er am Klavier saß. Dann zog sie sich ein Kissen unter das Instrument und die großen Augen ernst emporgerichtet, horchte das Kind auf das Klingen, legte wohl auch das Ohr an die tönenden Saiten, deren Schwingungen es mit einer Art geheimnisvollen Schauders zu fühlen glaubte. Später freilich, als ihre Finger stark genug waren, lernte Lucie selbst das Klavierspiel von dem Freunde, sang sie zu seiner Begleitung und wurde sogar seine Lehrmeisterin, denn niemand als sie hörte seine Kompositionen zuerst und gefielen sie ihr nicht, wurden sie rettungslos vernichtet.

An der Seite der holden kleinen Schwester, der geliebten Pflegemutter und der zwei Männer, die väterlich über seiner Erziehung wachten, war Benjamin ein Jüngling geworden, der nur daheim seine Freuden suchte, die lärmende Geselligkeit seiner Altersgenossen mied und am glücklichsten im trauten Kreise seiner Lieben war. Wie stolz waren alle, als er kurz nach seinem 23. Geburtstage zum Doktor der Philosophie promoviert wurde und nach der Feier übermütig wie ein Kind, das der Schule entlaufen war, nach Hause kam. Jetzt, nachdem er den Lieblingswunsch seines Vaters erfüllt hatte, wollte er erst nach seinem eigenen Herzen arbeiten und besprach mit Feuereifer alle Pläne, die er ausführen wollte. Wirklich entstand in der nächsten Zeit eine ganze Reihe schöner Kompositionen, ein Streichquartett, eine Klaviersonate und ein Liedercyklus, den Benjamin seiner Schwester widmete. Einen Verleger freilich fand der junge Komponist für seine Arbeiten noch nicht. Der unbekannte, einfache Dr. B. Herwegen erhielt dieselben stets zurück, sah darin bescheiden eine Kritik ihrer Unvollkommenheit und wies es zurück, wenn ihm irgend ein wohlwollender Freund riet, der junge reiche Graf möge seine Kompositionen doch selbst drucken und reich ausgestattet an seine hochgestellten Bekannten versenden lassen. Liebenswürdig ablehnend sagte er dann stets: Ich bin ja noch so jung und kann warten, bis mir mein Talent Bahn bricht, nicht mein Grafentitel und der Reichtum, den ich zufällig besitze! Und Lucie nickte dazu, der alte Graf und sein Freund freuten sich über die Bescheidenheit ihres Lieblings und Benjamin ging noch eifriger als früher an die Arbeit.

Eines Tages, als der junge Herwegen seinen einstigen Musiklehrer besuchte, hörte er eine sinnberückende, glockenhelle Stimme, die ein Lied Benjamins ganz wundervoll vortrug. Lauschend blieb er an der Thüre stehen und trat erst ein, als fröhliches Lachen und des alten Herrn lebhaftes Applaudieren der Meisterleistung folgte. Eine blendend schöne Dame stand neben dem Klavier und begrüßte Benjamin herzlich, da er ihr als Komponist des soeben gesungenen Liedes vorgestellt wurde. Dann sagte der Alte mit einer gewissen Feierlichkeit: „Ich freue mich der Ehre, lieber Benjamin, Ihnen nun auch diese junge Dame als meine Schülerin nennen zu können; Carola Carissima empfing einst von mir den ersten Unterricht. Noch jetzt schätze ich mich glücklich, der Erste gewesen zu sein, der diese goldene, entzückende, einzigschöne Stimme geschult hat."

„Genug, Genug!" unterbrach Carola lächelnd den einstigen Lehrer. „Sie haben ja auch jetzt noch immenses Glück mit Ihren Schülern, wie mich dünkt!" Sie nickte Benjamin zu und rief dann lebhaft: „Ihr Lied ist ganz herrlich, Herr Graf, und Sie müssen mir gestatten, es zu singen. Baron Bever gibt morgen eine Soirée und ich habe ihm versprechen müssen, da etwas ganz Neues, Wunderschönes zu singen. Ich war noch im Zweifel, was ich wählen sollte — jetzt weiß ich es."

Ein Feuerblick streifte bei diesen Worten den jungen Mann, dessen offenes, liebenswürdiges Gesicht Carola sehr gefiel. Auch das gefiel ihr, daß er durch diesen Blick sichtlich in Verlegenheit gesetzt wurde und zufrieden mit dem Eindruck, den sie hervorgerufen hatte, wandte sich Carola Carissima zum Gehen, indem sie beim Abschiede sagte: „Sie sind morgen natürlich auch bei dem Baron geladen? Und Sie werden kommen?"

„Ich hatte nicht die Absicht" — antwortete Benjamin zögernd, doch neigte er bejahend das Haupt, nachdem Carola lächelnd wiederholt hatte: „Sie werden kommen! Ich rechne darauf, daß Sie mir Ihr schönes Lied selbst begleiten!"

Am Abend fuhr Benjamin mit dem Vater und Lucie in die Oper. Carola gab die Nachtwandlerin und Benjamin, der sich nur schwer entschlossen hatte, „das seichte Tongeklingel" dieser Oper überhaupt anzuhören, war dennoch entzückt von der Art, wie die schöne Künstlerin sang und spielte. Carola hatte ihn bald erkannt und ihre Augen streiften oft an seiner Loge vorbei — zu oft, wie sich Lucie mit geheimem Grolle sagte. Sie hatte kein Wort der Anerkennung für Carola, fand die Wahl der Oper als erste Gastrolle vor einem so kunstsinnigen Publikum wie das der kleinen Residenz sehr abgeschmackt und spielte nervös mit dem Strauße in ihren Händen.

„Willst du deine Blumen, statt sie zu zerpflücken, nicht lieber auch auf die Bühne werfen, wie so viele von den Damen es thun?" fragte Benjamin, als am Schlusse des zweiten Aktes ein Blumenregen der Gefeierten zu Füßen fiel.

„Wenn du es durchaus wünschest?"

„Ich? wünschen? Ja reißt dich denn die schöne Stimme der Carissima nicht auch zum Entzücken hin? Ich vergesse darüber die banalen Melodien, die sie singt, vergesse alles, nur das eine nicht, daß diese Carissima eine große Künstlerin ist."

„Ja, und sehr schön ist sie auch, vergiß das nur nicht zu bemerken! Sehr schön ist sie und sehr — kokett."

„Ich weiß nicht, was dich daran wundert?" fragte Benjamin ehrlich erstaunt über Lucies eigenartigen Ton. „Ist Koketterie bei einer Bühnenkünstlerin etwas so Absonderliches?"

Einen Moment lang ruhten die klaren ernsten Augen Lucies auf den Zügen Benjamins, dann sagte sie ganz leise: „Vergieb mir meine Unfreundlichkeit und nimm den Strauß. Du selbst magst ihn der Sängerin zuwerfen."

Wieder und wieder hatte sich während dieses kurzen Gesprächs der Vorhang gehoben und eben als sich Carola das letzte Mal verneigte, fiel ihr Lucies Strauß zu Füßen. Sie hob ihn auf, lächelte Benjamin zu und steckte dann die Blumen an ihre Brust.

Am nächsten Morgen hielt eine Hotelequipage vor Schloß Herwegen und am Arme des alten Theaterdirektors hüpfte Carola heraus, um die „größte Merkwürdigkeit der Residenz", Graf Georg Herwegens Sammlung anzusehen. Leider mußte die Diva darauf verzichten, auch den Besitzer kennen zu lernen, denn der Sekretär des Grafen zuckte bedauernd die Achseln, als Carola nach dem alten Herrn frug: er sei mit dem Sohne nach der Stadt gegangen, man könne aber das gnädige Fräulein oder Frau Dr. Rosen rufen, falls es die Dame wünsche? „Nicht doch!" antwortete Carola rasch und merklich verdrießlich. „Ich will die Damen nicht bemühen! Auch ist meine Zeit gemessen!" — Dabei ließ sie noch einmal die funkelnden Augen über die Schätze des Saales gleiten, nickte dem Sekretär gnädig zu und fuhr nach der Stadt zurück. Abends hatte ihre Kammerjungfer harten Dienst bei der verwöhnten Schönen und fragte sich im stillen, wem alle die unerhörten Raffinements wohl gelten mochten, mit denen Carolas Toilette gewählt wurde. Aber die Getreue wagte keine Frage, kaum einen kleinen, verwunderten Aufblick ganz zuletzt, als die Sängerin aus den Blumen, die umherstanden, selbst einen kleinen halbverwelkten Strauß auswählte und mit einer großen Diamantenspange vorne am Ausschnitt ihres kostbaren Spitzenkleides befestigte. Wie als Antwort auf diesen Blick sagte Carola dabei: „Findest du nicht, daß diese etwas chiffonierten Blumen sehr gut zu den Diamanten passen? Es ist ein pikanter Kontrast."

Viel zu wohlgeschult, um einen Protest auszusprechen, lächelte die Zofe nur, gab der Sängerin den goldgestickten langen weißen Abendmantel um, trug ihr die Notenrolle und den großen Strauß, den Baron Bever gesandt hatte, in den Wagen nach und sah diesen dann mit einem aufrichtigen Seufzer der Erleichterung endlich davonrollen.

Spät erst, sehr spät, kam Carola zurück — mit einem Lächeln des Triumphes auf den roten Lippen. Als sie sich vor dem Spiegel entkleiden ließ, fiel ihr Blick auf die Blumen an ihrer Brust, die nun ganz und gar verwelkt und sehr trübselig über die Diamantspange hinabhingen. Mit einer verächtlichen Bewegung warf Carola sie in einen Winkel. Sie hatten ihre Rolle ausgespielt und sentimental war die Sängerin nicht, wenn sie auch wohl wußte, daß es einen eigenen Reiz auf Männerherzen ausübt, eine Frau auf einer kleinen sentimentalen Regung betreffen zu können. Das kleine Manöver mit den Blumen war vollständig geglückt: Benjamin hatte den kleinen mißfarbigen Strauß offenbar erkannt und sich zuerst gewundert, dann gefreut, daß Carola ihn trug. Und Benjamin war sehr hübsch, sehr reich, sehr talentiert — er gefiel ihr ungemein! Auch war er so verschieden von all' den Lebemännern, die sich sonst an sie drängten, so bescheiden, sich seiner Vorzüge so gar nicht bewußt und dadurch doppelt gewinnend. „Doppelt leicht aber auch zu gewinnen!" setzte Carola in Gedanken hinzu, als sie all' dies erwog. Und sonderbar, ihr, der Sieggewohnten, durch Huldigungen Verwöhnten, schien gerade dieser gewiß sehr leichte Sieg über Benjamins Herz sehr verlockend — wäre der Besiegte in diesem Falle doch eine ganz und gar liebenswerte Errungenschaft gewesen. Liebenswert? Und für Carola? Konnte sie denn überhaupt lieben? Ihr Herz war bis dahin ebenso kalt, als ihr Ruf tadellos geblieben. Die kleine Münze der Koketterie, ja, die hatte Carola verschwenderisch verstreut, aber das Geschenk ihres Herzens war denn doch zu kostbar, um an einen der Roués vergeudet zu werden, die sich um eine Künstlerin scharen. „Aber Benjamin? Nun, wir werden ja sehen!" sagte Carola plötzlich laut, nickte ihrem Spiegelbilde noch einmal zu und begab sich dann zur Ruhe, nicht ohne der Zofe eingeschärft zu haben, sie gewiß zu einer bestimmten Zeit zu wecken, da Graf Herwegen mit ihr morgen vormittag einige neue Lieder studieren wollte.

Natürlich sang sie dieselben wunderschön und Benjamin küßte der Sängerin entzückt die Hand, als Carola erklärte, diese seine letzten Kompositionen in dem großen Musikvereinskonzert singen zu wollen, für das man sie um ihre Mitwirkung gebeten hatte. Nur lehnte er es anfangs ab, seine Lieder der Sängerin auch selbst zu begleiten. Carola bat aber so liebenswürdig, daß Benjamin endlich einwilligte, ihre Bitte zu erfüllen. Sie war ihm deshalb unlieb, weil er gern ganz wie ein objektiver Zuhörer mitten unter dem Publikum sitzend, seine Lieder kritisch auf ihren Wert geprüft hätte. Nun mußte Benjamin, die am Konzertabend besonders blendend schöne Carola führend, selbst vor das Publikum treten, das ihn anfänglich verwirrte. Aber sobald er den Vater gesehen hatte, dessen ehrwürdiges Gesicht den Stolz auf den Sohn heute nicht verbarg, sobald er einen liebevollen Blick mit Mama Rosen und Lucie ausgetauscht hatte, war Benjamin wieder ganz unbefangen. Er fand sogar wirklich die Ruhe, seine Lieder anzuhören wie etwas Fremdes. Lucie sang sie seelenvoller und Benjamins Empfinden mehr zu Dank, darüber war kein Zweifel, die Carissima aber mit ihrer großen dramatischen Begabung legte so viel leidenschaftliche Accente hinein, daß sie das Publikum gewaltig hinriß und fast jedes Lied wiederholen mußte. Aber es war nicht nur der Sängerin zuliebe, daß man seine Lieder nochmals hören wollte, das fühlte selbst der kühl den Erfolg abwägende Benjamin und das wurde ihm bestätigt dadurch, daß er noch im Konzertsaale von mehreren Verlegern um diese und andere seiner Kompositionen gebeten wurde. Nichts aber freute den jungen Mann so, als des Vaters Händedruck und die mit Thränen der Freude gefüllten Augen von Mutter und Schwester, da er am Schlusse des Konzertes für einen Augenblick zu den Seinen trat. Wie gern wäre er in ihrer Gesellschaft jetzt heimgefahren, aber der von den Wogen eines blendenden Erfolges so plötzlich Emporgehobene konnte sich so rasch nicht losmachen.

(Fortsetzung folgt.)

Schubart und die Musik.

Schubart, dessen hundertjähriger Todestag auf den 10. Oktober fällt, verdankt seinen Ruhm wohl zunächst seiner Lyrik und patriotischen Publizistik, dann auch seinem wechselvollen, stürmischen Leben und seiner tragischen zehnjährigen Haft auf dem Hohenasperg, wurde aber von seinen Zeitgenossen auch als musikalisches Genie gepriesen. Er war öfters im Zweifel, ob er zum Prediger, Musiker oder Dichter geboren sei, und obwohl er einmal ausruft: „Thörichter Tausch von mir! Was ist der Ruhm des ersten Tonkünstlers gegen den Segen, den ein guter Prediger, ein Volkslehrer zu stiften vermag!" so äußerte er doch einmal, es habe sich in ihm ein so glückliches musikalisches Talent gefunden, daß er einer der größten Musiker geworden wäre, wenn er nur diesen Naturhang allein gepflegt hätte.

Es ist von einem seiner Biographen die Ansicht aufgestellt worden, die Sirenenstimme der Musik sei sein Verderben gewesen, sie habe nur seine Sinnlichkeit noch mehr geweckt und ihn in gefährliche Gesellschaft gebracht. Nun läßt sich nicht leugnen, daß seinem feurigen Temperament, wonach ihn der Balladendichter Bürger einen „poetischen Vesuv" nannte,

die Musik noch neue Nahrung bot, daß er ferner durch seinen Umgang mit den Virtuosen, Sängerinnen und Tänzerinnen des Ludwigsburger und Mannheimer Hofes in einen ungebundenen Lebenswandel gezogen wurde, ja daß es ihm in den Jünglingsjahren unter fiedelnden Vagabunden, die seine Sittlichkeit untergruben, äußerst wohl war, aber die Musik können wir an und für sich nicht für seine Sinnlichkeit verantwortlich machen.

Schubart war von Hause aus Musiker; sein Vater, zuerst Kantor in Obersontheim, dann Stadtpfarrer in Aalen, war ein tüchtiger Musiker und goß seinem Erstgebornen die Tonkunst gleichsam ein; wenn der kleine Christian über seinem Klavier Frühstück und Schule vergaß, so lächelte der Vater darüber und weissagte mit Stolz einen Kernorganisten für das Städtchen. Auf dem Gymnasium in Nürnberg und auf der Universität Erlangen setzte der junge Theologe seine musikalischen Studien fort, organisierte nach seiner Rückkehr die Stadtmusik der Reichsstadt Aalen, versah neben einem Schulamt den Organistendienst in Geislingen, wo er neben der Orgel bald Violine und Cello spielte, bald als Sänger mit gewaltiger Stimme auftrat, bis er sich auf das gefährliche Pflaster Ludwigsburgs wagte, wo damals Herzog Karl von Württemberg die berühmtesten Musiker der Welt um sich versammelt hatte. Metastasio, Jomelli, Noverre, Teller, Vestris waren die Sterne für Oper und Ballett; Lolli und Nardini spielten im Orchester. In diesem „Olymp wurde seine Seele trunken“; er gab den schönsten Frauen des glänzenden Hofes, und auch der Freundin des Herzogs, der bekannten Gräfin Franziska von Hohenheim, Musikunterricht, und entzückte ebensosehr die frommen Kirchenbesucher durch sein herrliches Orgelspiel, in das er freilich oft genug zum Aerger seiner geistlichen Vorgesetzten weltliche Weisen verflocht. Nach seiner Verbannung aus Württemberg, 1773, erregte er in München, Schwetzingen und auf jenen weiteren unstäten Wanderungen durch seine musikalischen Leistungen Bewunderung, so daß Goethe später in seiner italienischen Reise bemerkt, zu seiner Zeit sei Schubart als Klavierspieler für unerreichbar gehalten worden, und daß der Dichter Matthisson in die Worte ausbrach: „Schubart ist der Shakespeare der Musik!“ Was für eine Pein muß für diesen Geist die grausame jahrelange Vorenthaltung eines Klaviers während seiner bekannten Kerkerhaft auf dem Asperg von 1777 bis 1787 gewesen sein! Eines Tages besuchte ihn in seinem Gefängnis der berühmte Orgelvirtuose Vogler unter fremdem Namen, dem Schubart mit Feuer einige seiner Kompositionen aus Klopstocks Hermannsschlacht vorspielte. Vogler war darüber entzückt und spielte auf Bitten Schubarts ebenfalls. Nach einigen Salti mortali über den ganzen Flügel springt Schubart auf mit dem Ruf: „Das ist entweder der Teufel oder Vogler!“ Bekannt ist folgendes Stückchen: Schubart kannte das damalige Vorurteil, als ob nur Italiener komponieren könnten. Als er nun in Ludwigsburg eine Kantate gesetzt hatte, fügte er den Namen Trabuschi als den des Komponisten bei. Alles war entzückt bei der Aufführung und die Italiener riefen: So kann nur jemand von uns komponieren! — O ja, erwiderte der Komponist, lest einmal den Namen von rückwärts.“

Uebrigens waren seine eigenen Werke nicht so bedeutend wie seine ausübende Kunst. In der Jugend komponierte er Gleims Kriegslieder, später Oden und Kantaten, auch Schillers herrliche Strophen „An die Freude“, ferner gab er einer Menge seiner volkstümlichen Lieder gleich eigene Melodien mit, z. B. „Gefangner Mann, ein armer Mann“, seinem berühmten Kaplied „Auf, auf ihr Brüder, und seid stark“; „Hellauf, Kameraden, der kriegrische Ton“, das reizende Schwabenlied „So herzig wie mein Liesel“, und die Forelle „In einem Bächlein helle“, die kein Geringerer als Franz Schubert später noch vertont hat. Lange blieben diese Volkslieder im Gebrauch.

Was uns Schubart als Musiker wert macht, ist, daß er auch darin den deutschen Patrioten nicht verleugnete und einer der Wenigen seiner Zeit war, die Bach und Gluck der Vergessenheit entrissen. Er unterlegte einer Reihe italienischer Arien schöne deutsche Texte, schrieb auch die charakteristischen Worte: „Ich habe einen Hund, der Vizlipuzli heißt und heult, so oft ich ihm französische Chansonetten vorsinge. Haben wir nicht Bach? nicht Gluck? Was soll der Tonkunst noch länger das Hanswurstkleid? Ich habe — sagt er prophetisch — eine Opera buffa gehört von dem wunderbaren Genie Mozart; sie heißt la finta giardiniera. Genieflammen zucken da und dort; aber es ist noch nicht das stille, ruhige Altarfeuer, das in Weihrauchswolken gen Himmel steigt, den Göttern ein lieblicher Geruch. Wenn Mozart nicht eine Treibhauspflanze ist, muß er noch einer der größten Komponisten werden, die jemals gelebt haben.“

Sein tieferes Eindringen in die Tonkunst beweist eines seiner Hauptwerke, die erst 15 Jahre nach seinem Tode herausgegebene „Aesthetik der Tonkunst“, eines der ersten Bücher dieser Art. Es zerfällt in zwei Teile. Im ersten behandelt er die Geschichte der Tonkunst von den Juden, Griechen und Römern bis auf die großen Schulen der Italiener, Franzosen und Deutschen. Vorzüglich sind die Charakteristiken



Musikunterricht. (Zeichnung von Schmuhler.)

berühmter Komponisten und Künstler, und die eingehende seines Lieblings, Sebastian Bach, bildet den Glanzpunkt der Schrift, während die Zeichnung Händels weniger gelungen ist. Der zweite Teil handelt von den Grundsätzen der Tonkunst, gibt eine Beschreibung aller Instrumente und analysiert das musikalische Genie.

Der Dichter Schubart hat den Musiker weit überragt; denn ein kultiviertes Genie war er denn doch als Musiker nicht; wie er selbst sagt, that er darin zu viel und doch wieder viel zu wenig. Aber eine ehrenvolle Stellung in der Musikgeschichte des vorigen Jahrhunderts gebührt ihm immerhin.

R. Schäfer.

Am Hofe Friedrich Wilhelms III.

Musikalische Erinnerungen von Josef Lewinsky.

Vor mir liegt ein Dokument in den kräftigen Schriftzügen des unvergeßlichen „alten Groll“, ein Zeugnis, welches der einstige Direktor der Berliner Singakademie in seiner früheren Eigenschaft als Leiter des kleinen Kapellchors Friedrich Wilhelms III. drei Mitgliedern desselben über ihr „Wohlverhalten“ während ihrer Dienstzeit ausgestellt hat.

Das, für die Verhältnisse, aus welchen der Domchor hervorgegangen, charakteristische Schriftstück hat im wesentlichen folgenden Wortlaut: „Etwa vom Jahre 1828 oder 1829 ab wurde ein kleiner Gesangchor aus 8 Soldaten und ebensoviel Schul-Knaben bestehend, vom unterzeichneten im Kirchengesang ohne alle Instrumentalbegleitung unterrichtet. Dieser Chor stand unter militärischer Aufsicht des Hauptmanns, späteren Majors Einbeck, war eine Elite des Garnison-Kirchen-Chores, und bildeten die zwölf besten Sänger desselben den kleinen Militär-Kapell- oder Liturgie-Chor, welcher zur Winterzeit beim Gottesdienst in des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm des Dritten Hauskapelle die liturgischen Gesänge, überhaupt den gesammten Kirchengesang auszuführen hatte. Gewöhnlich führte der militärische Vorgesetzte den Chor, bei größeren, z. B. Ordens- und anderen gottesdienstlichen Festen im Königl. Schloß führte ihn der unterzeichnete Lehrer. Derselbe Chor fungirte noch unter Sr. hochseligen Majestät Friedrich Wilhelm dem Vierten, und bildete den Stamm des im Jahre 1843 gestifteten Königl. Domchors. In diesem Chore waren die drei jetzigen Königl. Opern-Chor-Sänger 1. Carl Schnackenburg, 2. Adolph Koutschacke, 3. Hermann Friese, etwa von ihrem 10. oder 12. Lebensjahre ab bis zum Eintritt ihres Stimmwechsels als besoldete, im festen Gehalt stehende Sänger angestellt“ &c. Von den beiden letztgenannten, von welchen Herr Friese (gleichzeitig Noteninspektor des Opernhauses) als das älteste Mitglied des Domchors, die Knabenzeit mitgerechnet, in voller Rüstigkeit auf eine 60jährige Sängerlaufbahn zurückblicken kann, sind mir das Vorstehende erweiternde Mitteilungen gemacht worden, die, sofern sie sich auf die Person des Königs beziehen, von besonderem Interesse sind.

Wer zur Regierungszeit Friedrich Wilhelms III. an Sonn- und Festtagen zu einer gewissen Morgenstunde die Strecke von den „Linden“ nach dem Schauspielhause passierte, konnte oft einer kleinen uniformierten Schar begegnen, die, obgleich dem Civilstande angehörend, unter Führung eines Offiziers, in strammer Haltung dem Palais des Königs zuschritt. Es war der „Liturgie-Chor“ Sr. Majestät — auch „Königs-Chor“ genannt — 6 Männer und 6 Knaben — die sich vom Schauspielhause zum Gottesdienste in die Hauskapelle des Königs begaben. In dem bis in die siebziger Jahre vielfach zu französischen Theatervorstellungen benutzten Saale des Hoftheaters hielt der Kapellchor vor Beginn des Gottesdienstes von den liturgischen Gesängen, die der König vorher bestimmt hatte, regelmäßig noch eine Probe. Der Saal war außerdem die Garderobe, in welcher die Sänger die Uniform anlegten, in der sie vor dem Monarchen erscheinen mußten.*

An der Stätte, auf welcher sich heute das sog. Kronprinzenpalais erhebt, gegenwärtig der Aufenthalt der Kaiserin Friedrich, stand damals — älteren Berlinern noch in der Erinnerung — dem schlichten Sinne seines hohen Bewohners entsprechend, in seiner schmucklosen Einfachheit, das Palais Friedrich Wilhelms III. Nicht wie das Oberhaupt der Nation, wie der erste Bürger der Stadt, ja, wie ein Vater in der Mitte seiner Kinder, mit denen gemeinsam er in den traurigsten Zeiten des Vaterlandes so viel gelitten, lebte der König hier, und in diesem bescheidenen Hause hatte er sich einen kleinen Tempel errichtet, in welchem das fromme Gemüt des vielgeprüften Monarchen von den nur zu oft drückenden Sorgen seines Herrscheramtes Erholung suchte. Mit pietätvollem Sinn hat „unser Fritz“, sein Enkel und späterer Nachfolger auf dem Hohenzollernthron, das kleine Heiligtum in dem prunkvolleren Heim, das er an derselben Stätte sich geschaffen, in seinem schmucklosen Urzustande zu erhalten gewußt.

* Einige Bevorzugte hatten ihre Uniform früher mit nach Hause nehmen dürfen. Als aber ein Junge eines Tages auf der Straße gesehen wurde, wie er eben in seinem grauen Königsmantel und seinen für die Kirche bestimmten Filzschuhen zum Kaufmann „einholen“ ging, wurde diese Vergünstigung aufgehoben.

An diesen geweihten Raum knüpfen sich die Erinnerungen meiner Grollschen Sängerknaben. Hier haben sie gar oft in der unmittelbaren Nähe des Monarchen geweilt; hier haben sie zu seiner Erbauung gar oft ihre Weisen ertönen lassen, und so manches Zeichen seiner Herzensgüte, die sich allerdings unter einer schroffen Außenseite barg, ist ihnen hier zu teil geworden.

Von hoher, in späteren Jahren etwas gebeugter Gestalt mit ernsten Gesichtszügen, die nur selten lächelten, mit gemessenen Bewegungen, in seiner ganzen Erscheinung bei aller Schlichtheit die Majestät ausstrahlend, so lebt Friedrich Wilhelm III. in ihrem Gedächtnis fort. In seinem Wesen war es vornehmlich eine Eigentümlichkeit, auf die von seiner Umgebung die peinlichste Rücksicht genommen werden mußte. Kein Freund vieler Worte, sprach er kurz, rasch und in der Erregung zuweilen undeutlich. Gar manches Mißverständnis, nicht immer heiterer Natur, war die Folge dieser sprachlichen Eigenart. Da galt es für den vom Könige Angeredeten gar fein zu hören, scharf aufzumerken, um, wenn nicht die vernommenen Worte, so doch mindestens ihren Sinn richtig zu erfassen. (Schluß folgt.)

Beethovens Symphonien

nach ihrem Stimmungsgehalt zu erläutern, hat sich Dr. Otto Neitzel zur Aufgabe gestellt und dieselbe in einer geistvollen Schrift gelöst, deren Lehrwert zumal für Musikkonsumenten bedeutend ist, welche mit der Theorie der Musikformen nicht näher vertraut sind. Es handelt sich da nicht um die alte Streitfrage, daß man in Tonwerke nicht einen Inhalt hineindeuten dürfe, welcher darin von vornherein nicht gefunden werden kann. Mit feuilletonistischem Geschmack und sicherer Sachkenntnis, gedrängt und klar im Ausdruck, macht Neitzel den Leser mit den kurzen Motiven und längeren Themen der neun Symphonien Beethovens bekannt und indem er die Themen in Noten vor Augen bringt, gibt er ihren Stimmungswert meist unter Hinweis auf Aussprüche Beethovens an. So bemerkte Beethoven in bezug auf seine V. Symphonie: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen" — und Otto Neitzel leitet die Ausdeutung des Stimmungsgehaltes dieser Symphonie, bevor er die Analyse ihrer Motive beginnt, in folgender geistreichen Weise ein: „Durch alte Sagen zieht sich wie ein Leitmotiv der Glaube an ein Verhängnis, welches den Lieblingen der Götter, den durch Körper- oder Geisteskraft bevorzugten Sterblichen sich an die Fersen heftet . . . Das uralte Verhängnis regte sich wieder, als es den „Siegfried" im Reich der Töne — also Beethoven — des Sinns beraubte, dessen er am meisten bedurfte. Und als Beethoven eines Tages auf einem seiner gewohnten Spaziergänge beim Aufmerken auf den Gesang der Vögel der Verminderung seiner Hörkraft inne wurde, da wurde dieser Gesang vor seinem Geistesohr zu einem markerschütternden Dröhnen, das Verhängnis schmetterte ihn mit starrer Eisenfaust zu Boden":



Ganz richtig bemerkt der Verfasser, daß Beethoven in dem erwähnten Ausspruche von dem „Rachen des Schicksals" den Zusammenhang der V. Symphonie mit der Schicksalsidee selbst verkündete, daß er also den Tongehalt derselben auf diese und keine andere poetische Vorstellung bezogen wissen wollte. Neitzel stellt es klar, daß Beethoven seine Themen als den künstlerischen Ausdruck bestimmter Seelenstimmungen selber auffaßte und diese Themen führten nach musikalischen Formbildungsgesetzen zu einer breiten vertieften Aussprache. Wer dies nun begreift, vermag die Stimmung nachzufühlen, aus welcher heraus das Kunstwerk floß. Wem die Töne etwas bedeuten, mag es auch nicht das unbedingt Richtige sein, der wird sie bei seiner erregbaren Phantasie und bei seiner lebhaften Mitempfindung auch mehr genießen. Da nun Neitzel es nicht ohne eine gewisse Virtuosität zu erzielen versteht, daß der Leser seiner schätzenswerten Schrift eine empfängliche Stimmung für das Anhören der Symphonien Beethovens in den Konzertsaal mitbringt, so kann man sie als einen wesentlichen Behelf für den vertieften Genuß und für das Verständnis des technischen Baues dieser großartigen Tonschöpfungen bezeichnen.

Daß Neitzel kein Anhänger der sogenannten Programmmusik ist, beweist folgende Stelle aus seiner Analyse der Pastoralsymphonie: Die Natur konnte nicht leicht einen begeisterteren und berufeneren Lobredner finden, als Beethoven, dem sie alles ersetzen mußte, was er durch traurige Lebensumstände verlor. Und dennoch ging er auch in seiner Symphonie, wo ihn der Stoff förmlich dazu einlud, sich als den Virtuosen einer äußerlichen Tonmalerei zu zeigen, nie von dem Pfade eines von tiefster Sinnmäßigkeit durchdrungenen Schaffens ab: er schildert die Vorgänge der Natur nicht nach ihrem Eindruck auf die Gehörnerven, sondern nach der Stimmung, die sie in der Seele des empfänglichen Menschen hervorbringen; nicht die Nachahmung des prasselnden Regens, des zuckenden Blitzes, sondern das Staunen und Bangen des Menschen gegenüber diesen Erscheinungen springt aus seiner Musik hervor, und selbst der Kuckucksruf und der Wachtelschlag bilden nichts mehr als zierliche Ornamente in dem Gesamt-Tonbilde.

Das ist fein gedacht und geschmackvoll ausgedrückt! Als besonders gelungen müssen wir die Charakteristik der neunten Symphonie bezeichnen, welche auch der Fachmann mit großer Genugthuung lesen wird. O. Neitzels treffliche Monographie ist im Verlage von P. J. Tonger (Köln a. Rh.) erschienen.

Die Erstaufführung der Oper „Lohengrin" in Paris.

R. W—r. Paris, 22. September. Gestern wurde zum drittenmale im hiesigen Opernhause die Oper R. Wagners „Lohengrin" mit großartigem Erfolge gegeben. Jede Störung, welche von aufgeregten oder von bestochenen Personen im Inneren des Theaters versucht wurde, hat das anständige Publikum mit energischem Beifall unterdrückt. Als ein ältlicher Herr bei der ersten Vorstellung der Oper den Dirigenten Herrn Lamoureux ersuchte, die Marseillaise zu „singen", so ging er wie ein Ball von Hand zu Hand, bis er draußen war und dort verhaftet wurde. Er mußte in den geräumigen Kellern des Opernhauses in einer ebenso zahlreichen, als „ausgesuchten" Gesellschaft übernachten. Herr Peyramont, Redakteur des Hetzblattes „Revanche", mietete um 700 Franken die Loge des von Paris abwesenden Barons Haber. Die Brust voll Deutschenhaß, die Tasche voll Stinkkapseln, wollte er mit seinem Gefolge die Loge einnehmen. „Sind Sie Baron Haber?" „Nein!" „Nun, dann haben Sie kein Recht auf diese Loge!" So kam es, daß Herr Peyramont 700 Franken auf den Altar des Vaterlandes legte, ohne seiner Revanchelust genug zu thun.

Man darf mit allgemeinen Urteilen die Pariser nicht charakterisieren; vor der Oper versammelten sich bestochene Gassenjungen und Schreier von Profession, welche nur bei Gassenskandalen ihren historischen Beruf empfinden, ihr Vaterland zu rächen. „Nieder mit Deutschland!" „Nieder mit der deutschen Musik!" riefen diese Verblendeten, während die anständigen Franzosen im Opernhause andachtsvoll lauschten und von der Musik Wagners entzückt waren. Die Blätter urteilen auch in einer voll anerkennenden Weise über den Wert der Oper Wagners und weisen darauf hin, daß die Deutschen die Werke von Hektor Berlioz, von Gounod, Massenet, Bizet, Auber und von anderen hochachten. So ist es auch und wir Deutsche werden es nie anders mit Werken der Tonkunst halten, welche ja für die ganze gebildete Menschheit geschaffen sind.

Die Regierung hat mit allen Mitteln der Gewalt die Straßenskandale unterdrückt; die Polizei hat selbst ausgelassen schreiende Kinder, die von einem reichen Patrioten je 50 Centimes erhalten hatten, um zu lärmen, in einer Weise zurechtgewiesen, welche sie vollauf verdient hat. Die Prügelstrafe ist nämlich in Frankreich für die Gassenjugend nicht aufgehoben. Die Stinkbomben, von denen eine auf die Nase eines Untersuchungsrichters niederfiel, platzten zwar mitunter, allein die Vorsicht der Direktion hat durch ein chemisches Gegenmittel im Opernhause Wohlgeruch verbreitet und so die Absichten der Boulange vereitelt.

Die Musik Wagners hat gesiegt und dem großen Pariser Publikum ungemein gefallen. Es war auch die Vorstellung eine vorzügliche. Direktor Lamoureux ist in erster Linie rühmend zu nennen, dann der Wiener Tenorist Van Dyck, ein Belgier von Geburt (Lohengrin), Frau Rosa Caron (Elsa), deren schönes Bild Sie zu Anfang dieses Jahres in Ihrer Zeitung gebracht haben, Fräulein Fierens (Ortrud), Herr Renaud (Telramund) und Herr Delmas (König).

Konservativ im Dienste der Tonkunst.

Heiteres Erlebnis erzählt von R. H—r.

In der kleinen Ortschaft H. im Donauthale, nahe bei der bayrischen Garnisonsstadt D. gelegen, versah noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts den Kantor- und Organistendienst ein alter, nicht seminaristisch gebildeter Lehrer mit geringen musikalischen Kenntnissen. Mit vieler Mühe hatte er es dahin gebracht, eine Choral-Messe aus den damals viel verbreiteten Cantica Sacra von Ett zu singen und den Gesang mit der Orgel zu begleiten. Diesen Meßgesang bekamen die Kirchenbesucher alle Sonn- und Festtage des Jahres zu hören und nie einen anderen. So ging es fort, 30 Jahre lang. Da starb der alte Lehrer. Ein junger Mann, musikalisch sehr tüchtig, kam an seine Stelle. Wie stutzten die Bauern, als sie am ersten Sonntag nach seinem Dienstesantritt seine volle, wohlklingende Stimme vom Chore herab ertönen hörten!

Und welchen Klang entwickelte die Orgel unter den Händen des geübten Spielers. Das war andere Musik. So etwas hatten sie in ihrer Kirche noch nie gehört. Alles lauschte mit gespanntester Aufmerksamkeit.

Aber weitaus mit dem größten Interesse verfolgte der Balgtreter das Spiel des neuen Organisten. Er war, wie es fast alle Balgtreter sind, ziemlich faul und bequem. Um ja nicht einen Tritt zu viel zu thun, hatte er sich genau gemerkt, wie oft er die Bälge beim Kyrie, beim Gloria, Credo, Sanktus, Benediktus u. s. f. zu treten habe und diese Zahl hielt er gewissenhaft ein. Bei dem alten Lehrer war das durch viele, viele Jahre anstandslos durchgegangen. Organist und Kalkant, beide beharrten einträchtig bei ihrem liebgewonnenen Schlendrian und befanden sich wohl dabei. Wie sollte es aber jetzt gehen? Der Anfang war nicht übel. Das „Kyrie" hatte der neue Lehrer schneller beendet als der frühere, so daß der Balgtreter an der gewohnten Zahl der Tritte einige ersparte.

Des freute er sich von ganzem Herzen. Nun kam aber das „Gloria". Da gab's Spektakel! Der Lehrer wollte nämlich das ganze „Gloria" mit vollständigem Texte, wie es liturgische Vorschrift ist, zur Aufführung bringen. Das war in dieser Kirche früher nie geschehen, sondern das „Gloria" wurde stets abgekürzt. Als unser Balgtreter aber seine bestimmte Anzahl Tritte abgeleistet hatte, hörte er plötzlich auf zu treten, unbekümmert darum, daß der Lehrer erst beim Quoniam tu solus Sanctus war. Der letztere erschrickt, als plötzlich die Orgel verstummt. Er reißt Register heraus, er trommelt mit den Händen auf den Tasten und stampft mit den Füßen auf den Pedalen herum — nichts hilft. Jetzt erkennt er, daß die Bälge den Orgelpfeifen keinen Wind mehr zuführen. Voll Entrüstung springt er vom Orgelstuhle herunter und stürzt auf den Balgtreter los. „Sie Unglücksmensch," ruft er ihm zu, „warum hören Sie auf, die Bälge zu treten? Ich war ja noch nicht fertig. Sagen Sie mir um des Himmels willen doch, was das bedeuten soll?"

Mit unerschütterlichem Gleichmut erwidert ihm der so Angeschnauzte: „Ich bin schon seit 30 Jahren Balgtreter; ich werde also wohl wissen, wie viel Wind das „Gloria" braucht. Da lasse ich mir nichts darein reden!"

Was ließ sich solch einem Argumente gegenüber machen? Der Lehrer mußte selbst herzlich lachen. Bei Zeiten versorgte er sich jedoch mit einem andern Balgtreter.

Klavierlitteratur.

Man nennt uns Deutsche ein Denkervolk; daß wir es auch auf dem Gebiete der Tonkunst sind, beweist unsere reiche musikalische Litteratur, in deren Schöpfungen oft bedeutend Gedachtes und Tiefempfundenes zu Tage kommt, ohne leider in weitere

Kreise einzudringen und allgemein gewürdigt zu werden. Wenn wir es unternehmen, unseren Lesern ab und zu Komponisten vorzuführen, welche das Los der „Propheten im Vaterlande“ teilen, so glauben wir ihnen sowie den Tondichtern selbst einen kleinen Dienst zu erweisen. Wer kennt Moritz Diesterweg? Nicht einmal die neueste Ausgabe des „Musikalischen Konversationslexikons“ von Schuberth-Breslaur nennt ihn, obwohl dieser Komponist mehr Beachtung verdient, als manche der darin genannten ephemeren musikalischen Größen. Und doch hat er reizende Klavierstücke geschaffen, welche im Verlage von Friedrich Luckhardt in Berlin unter den Titeln: „Drei instruktive Klavierstücke“, „Heiteres und Ernstes — fünf leichte Klavierstücke“ (Op. 4 und 5) erschienen sind. Melodische Frische und strengen Tonsatz findet man in allen acht Stücken, unter denen wir der neckischen Kinderpiece: „Versteckens!“, „Moment musical“ und „Capriccio“ die Palme reichen möchten. M. Diesterweg gehört zu jenen einsichtsvollen Musikern, welche sich nicht, wie so manche Musikpedanten, schämen, eine Melodie voll zur Geltung zu bringen und die trivial zu werden sich deshalb nicht fürchten, weil sie genau wissen, wie eine vornehme Melodie gewinnend harmonisiert werden soll.

Ein origineller Komponist ist auch S. Herzog, dessen Klavierstücke bei Chr. Lorch in Marburg und Raabe & Plothow in Berlin erschienen sind. Reizvoll ist das „Gondellied“ desselben, für dessen Wiederabdruck wir das Recht von den Verlegern erworben haben. Die Stücke von S. Herzog bevorzugen die absolute Musik, welche auch eine unmelodische Tonfolge regelrecht durchführen und den etüdenartigen Charakter desselben nicht verschmähen. Das „Scherzino“, „Pastorale“, „Mazurka“ und die „Improvisation“ geben einem geübten Pianisten Gelegenheit, die feine Mache derselben brillant zur Geltung zu bringen. Ursprüngliche Eingebungen bergen sich auch in den vier kurzen „Gedenkblättern“ und in den „Pensées fugitives“, die jedoch keineswegs leicht zu spielen sind.

Wer für die Jugend, deren Fertigkeit im Klavierspiele etwa auf der dritten Unterrichtsstufe steht, nach melodischen kurzen Charakterstücken sucht, greife nach den 10 Klavierpiecen von Max Franke, welche unter dem Titel: „Im Wald und auf der Heide“ in der Lichtenbergschen Musikhandlung (Breslau) erschienen sind. Sie sind mit gutem musikalischen Geschmack erfunden, frisch in der Melodie und werden nie trivial. Besonders hübsch sind die Charakterstücke: „Wanderburschen Lied“ und „In der Waldschenke“.

Romanzero. Eine Folge von Phantasiestücken für das Pianoforte zu zwei Händen von Stephan Krehl (Op. 4) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Ein sehr begabter Komponist, der mit diesem 4. Tonwerke auf den Plan tritt. Ueberall merkt man das Bestreben, Originelles zu bieten und überall die genaue Kenntnis der Tonsatzregeln. Gleichwohl vermissen wir das Behagen an dem breiten Ausströmen einer edlen Melodie; ein krankhafter Zug geht durch diese Eingebungen der absoluten Musik, welche mehr durch neue Wendungen frappieren, als musikalisch befriedigen will.

Ob es zweckmäßig ist, die alten Tanzformen (Passepied, Tambourin u. s. w.) in jenem nüchternen Stil nachzubilden, welcher sich um die Melodie wenig kümmert, kann eine Streitfrage bleiben. Es gehört eine Art Resignation dazu, die prosaische Trockenheit dieser Tanzweisen beizubehalten und zu zeigen, daß man den Geist derselben genau verstanden hat und mit tüchtiger Mache wiedergeben kann. Dies that E. de Hartog in seinen „Quatre danses dans le style ancien“ (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Es sind durchaus regelrecht gemachte Tanzweisen, in welchen die erquicklichste Seite die ist, daß die naive Schlichtheit derselben in zweien glücklich nachgeahmt erscheint. (Wird fortgesetzt.)

Launiges aus dem Leben von Künstlern.

Originalmitteilungen.

Bassist J . . . . . . nahm jeden Abend, wenn er sang, seinen alten Pudel, der sich ihm lange Jahre als klug und gehorsam erwiesen, mit in die Theatergarderobe. Das Tier lag dann ruhig und mäuschenstill auf des Sängers Schminktisch, überwachte das Eigentum seines Herrn, wenn dieser auf der Scene war und verließ nicht eher sein Plätzchen, als bis die Vorstellung zu Ende und es wieder nach Hause ging. Er wußte ganz genau, daß er sich den Coulissen nicht nähern durfte und beging nie eine Extravaganz.

J . . . . . . hatte sich daran gewöhnt, wie viele Sänger und Sängerinnen als Hilfsmittel für die Stimme getrocknete Pflaumen während der Oper zu verzehren und eines Abends lag wieder eine große Düte voll Backobst auf seinem Schminktische, während er schon als Sarastro auf der Bühne war. Einer der auch in der Zauberflöte beschäftigten Sänger, welcher von einer stimmlichen Indisposition befallen war, näherte sich der Düte und wollte derselben ein paar Pflaumen entnehmen. Mit einem heftigen Knurren sprang der Pudel auf ihn los. „Pack dich!“ rief der Sänger und griff wieder nach der Düte. Vergeblich! Der Hund knurrte und bewachte zähnefletschend das Eigentum seines Herrn. Jetzt einten sich lachend ein paar andere Darsteller und suchten im Rücken des Pudels die Pflaumen zu erwischen. Das treue Tier wehrte sich verzweifelt und schnappte bald von rechts, bald von links nach seinen Angreifern, die Düte krampfhaft mit einer Vorderpfote festhaltend. Die Anwesenden amüsierten sich bei diesem Kampfe, man rückte nun mit Stöcken und sonstigen Angriffsmitteln von allen Seiten heran und der unglückliche, gequälte Pudel, geängstet durch die Uebermacht der Feinde, treu im Bewußtsein der Pflicht, faßte plötzlich mit heftigem Schnappen die mächtige Düte und in einem Nu war er durch die zufällig etwas geöffnete Garderobenthür hinaus und mit zwei Sprüngen in der ersten Coulisse und einem letzten Satz . . . . . . in „diesen heiligen Hallen“, inmitten der feierlichen Handlung auf der Bühne, seinem Herrn Sarastro die geretteten Pflaumen mit bittender Miene und schweifwedelnd zu Füßen legend, als wollte er sagen: Verzeih, aber dieses Mal konnte ich mir nicht anders helfen!

Die Heiterkeit des Publikums übertönte beinahe das Orchester . . . . Sarastro blieb in seiner großen Arie das „bessere Land“, wohin der Gefallene wandeln soll, ganz und gar in der Kehle stecken! und am Gagetage mußte er 100 Mark Strafe für seinen Pudel zahlen, weil „Nichtbefugten“ das Betreten des Bühnenraumes untersagt ist.

Die boshafte „Morgenpost“ schrieb aber am nächsten Tage in ihrer Kritik der Zauberflöte: „Die Stimme des Herrn Bassisten J . . . . . . war allerdings als Sarastro merklich belegt. Selbst der Pudel, welcher mit einer großen Düte getrockneter Pflaumen erschien, mußte es bemerkt haben.“ M. K.

Neue Musikstücke für Streichinstrumente.

Für zwei Streichinstrumente, zwei Violinen, Violine und Viola oder Violine und Violoncello mit Klavierbegleitung sind von Johannes Pache im Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich drei Stücke erschienen, welche bei sehr geringen Ansprüchen an die Vortragenden durch ihre reizende Melodik wie durch ihre feine Ausarbeitung viele Musikfreunde ergötzen werden: Nr. 1 Ständchen, Nr. 2 Barcarole, Nr. 3 Pizzicato-Gavotte. — Die „Legende“ von Richard Wickenhauser, welche sich unter den von dem ebenerwähnten Verlag herausgegebenen „Vortragsstücken für Violine und Pianoforte“ befindet, ist eine nicht schwer ausführbare aber dabei sehr wirkungsvolle Komposition von hohem melodischem Schwung. — Hieran reihen wir 2 Triosätze „Abendständchen“ und „Romanze“ für Violine, Violoncell und Klavier von Gustav Liebig aus dem Verlag von Karl Simon in Berlin, ursprünglich für Flöte, Violoncell und Klavier komponiert, für solche, welche das Einfach-Melodische, dem Volkslied sich Nähernde, lieben, gewiß eine erwünschte Gabe.

Drei Stücke (Junge Liebe, Bangen, Beruhigung) für Violoncello mit Klavierbegleitung, komponiert von Jacques E. Rensburg. (Verlag von Gust. Cohen in Bonn.) Diese edel gehaltenen, ebenso melodiösen als stimmungsvollen Lieder ohne Worte stellen an die technische Fertigkeit des Spielers keine besonderen Anforderungen und werden manchem zum Vortrag im geselligen Kreise recht willkommen sein. Auch neue Bearbeitungen anderer, meist bekannter Kompositionen sind wieder allerlei für dieses Instrument erschienen; — wir nennen: Oeuvres transcrites pour Violoncelle avec acc. de Piano par Jules de Swert aus dem Verlag von Otto Junne in Leipzig. Von diesen 7 Vortragsstücken (2 Kompositionen von R. Schumann, 3 Nokturnes von J. Field, mélodie écossaise und eine Gavotte von Lully) wird der angehende Violoncellspieler besonders mit der Schumannschen Berceuse und dem Fieldschen Notturno in B dur einen schönen Erfolg erzielen.

Es ist charakteristisch für unsere Zeit, daß man die kleinen Formen mit rund und bündig ausgesprochenem Stimmungsinhalt mit Vorliebe pflegt. Aber es ist dies nun einmal eine in den Verhältnissen begründete Thatsache, und die meisten Komponisten thun gut daran, in dieser Beziehung nicht gegen den Strom schwimmen zu wollen. Die von unseren klassischen Meistern ausgebildeten größeren Formen, z. B. die Sonate, sind ja ohne Zweifel die bedeutenderen. Wenn denselben aber nicht ein ebenso bedeutender geistiger Inhalt entspricht, so kann die Form allein, so klassisch sie sein mag, den Ersatz für den mangelnden Geist nicht bieten. Es soll damit nicht gesagt sein, daß die uns vorliegende Sonate für Klavier und Violine von O. v. Chelius aus dem Verlag von Otto Junne in Leipzig solchen Eindruck hervorrufe: es fehlt derselben nicht an mannigfaltiger Melodik, auch in harmonischer Beziehung bietet sie manches Interessante und sind die beiden Instrumente mit Geschick behandelt. Aber ein Wagnis bleibt es immerhin, ob zwar das Bestreben, unseren großen Klassikern nachzueifern, anderseits wieder ein lobenswertes ist. Am meisten Anerkennung dürfte das sanfte Andante con variazioni mit dem effektvollen Trauermarsch verdienen. — In noch ältere Zeiten als die Sonate reicht unter den mehrsätzigen Formen die Suite zurück, die durch Seb. Bach ihre letzte Ausbildung erhalten hat. Ein solches Werk mit Präludium, Air, Menuett, Adagio und Finale ist die im Verlag von Otto Forberg in Leipzig erschienene Suite (D moll) für Violine und Pianoforte von Nikolai von Wilm. Diese, wenn auch keine neuen Bahnen verfolgende, aber in den alten, vertrauten Bahnen frisch, kräftig und sicher einherschreitende Musik läßt sehr angenehme Eindrücke zurück. Voll Melodie und edlen Gesangs ist besonders die Air, wobei wenig in die Wagschale fällt, daß uns die ersten Takte sofort an eine bekannte Romanze von Moszkowski erinnert haben; ganz originell und voll köstlichen Humors das Menuett, edel und feurig das für unseren Geschmack nur etwas zu passagenreiche Finale.

Und nun noch ein Leckerbissen für musikalische Feinschmecker; aus dem Verlag von Karl Paez in Berlin liegt uns vor das A moll-Konzert für Violoncell von R. Schumann, op. 129, für Violine mit Begleitung des Orchesters übertragen von John Petersen. Tüchtige, dem wahrhaft Schönen und Gediegenen zugewandte Violinspieler werden es mit Freuden begrüßen, daß ihnen das herrliche, in seinen beiden rascheren Sätzen so männlich-feurige, aber von einem Hauche düsteren Ernstes durchwehte, in seinem langsamen Satz voll edelster Empfindung so tief ergreifende, nach seiner formalen Ausgestaltung wahrhaft klassische Werk durch diese Bearbeitung zugänglich gemacht worden ist. Vermißt man auch mitunter, z. B. in der innigen Kantilene des Mittelsatzes die tieferen, herzansprechenden Töne des Violoncells, das sich übrigens in diesem Konzert meist in den höheren, auch der Violine eigenen Lagen bewegt, so ist doch der Mangel so gut als möglich ausgeglichen und darf die Uebertragung als eine gelungene bezeichnet werden.

Dr. Sch.

Patriotische Chorgesänge.

Der hundertjährige Geburtstag des edeln Sängers Theodor Körner hat manchen Dichter und Komponisten veranlaßt, in die Saiten seiner Leyer zu greifen. Eine besondere Festkantate für diesen Tag hat Johannes Jerg „allen Kriegergesangvereinen und Kameraden von 1870/71“ gewidmet. Dieser Hymnus für Männerchor und Orchester oder Klavierbegleitung ist im Verlag von F. Bosse in Leipzig erschienen und trägt, sowohl was die Musik als die Dichtung (von Karl Alber) anlangt, einen recht schwungvoll patriotischen Charakter. Die Komposition, welche sich, melodisch und harmonisch, meist in den altehrwürdigen Bahnen Händels und Mozarts bewegt, wird als eine durchaus warm empfundene, von Herzen kommende, auch wieder zu Herzen gehen

und bei kräftigem, begeistertem Vortrag keinen geringen Erfolg erzielen.

In künstlerischer Hinsicht bedeutender ist der „Deutsche Schwur", nach einer Dichtung von E. v. Wildenbruch, für Männerchor und Orchester komponiert von Gustav Hecht, aus dem Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg. Der edle, feierliche Ernst der Texteswort, in welchen deutsche Männer dem Kaiser Wilhelm I. Treue schwören, erfüllt auch die Musik, welche besonders bei der Stelle „Und wenn die Trommeln rufen", sowie bei des entschlafenen Kaisers Worten: „So große, tiefe Liebe ist stärker als der Tod" ergreifenden Ausdruck gewinnt. Der Stil dieser Komposition ist im ganzen durchsichtig und klar, so daß die Ausführung keine großen Schwierigkeiten bietet. — Wir reihen hieran die „Deutsche Kaiserhymne" von Christian Wächter, welche dieser zu einer kräftigen, volkstümlichen Weise von H. Marschner gedichtet hat. (Verlag von Herkules Hinz, Altona, Elbe). Ob dieser schlichte, patriotische Gesang sich zu einer deutschen Nationalhymne eigne, möge das deutsche Volk selber entscheiden. Ferner das kleine „Bauernlied" von Max. Heidrich (Verlag von Richter & Hopf in Dresden), jedenfalls der Ausdruck eines teilnehmenden Herzens für die Mühseligkeiten des Bauernstands. — Ein Chorwerk von nicht so geringen Ansprüchen und von ziemlich bedeutendem Umfang ist die Festkantate zur 600jährigen Gedächtnisfeier der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft, komponiert für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Carl Attenhofer, welches bei Friedr. Luckhardt in Berlin erschienen ist. Auf den düster gefärbten ersten Teil in C moll — für einen Festgesang scheint uns der so ausgesprochene Mollcharakter zu lange festgehalten — folgt, vermittelt durch ein recitativisches Baritonsolo, als zweiter Teil in Dur ein immer noch ernster, doch kampffreudiger Chorgesang, hierauf als Aufforderung zum Gelöbnis ewiger Treue in wirksamem Kontrast ein sanft und zart gehaltenes Maestoso, welches sodann zum kräftigen Schlußchor „Laßt uns geloben in dieser heiligen Stunde" mit fugenartigem Charakter und imitatorischer Stimmführung überleitet.

—z.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zur Nummer 19 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt ein reizendes Klavierstück „Ständchen" von unserem geschätzten Mitarbeiter Herrn Günther Bartel. Es gehört zu jenen lieblichen Kompositionen, welche man um so fester in seine Gunst schließt, je öfter man sie spielt. Das hübsche Lied: „O laß dich halten, goldne Stunde" ist von Herrn F. Albrecht, einem Komponisten in Metz, welcher bereits bei mehreren musikalischen Wettbewerbungen Preise davongetragen hat.

— Das **Bild** von **Schmutzler**, welches unsere heutige Nummer schmückt, stellt eine Scene dar, welche eines Kommentars nicht bedarf. Das hübsche Fräulein, welches kokett aus dem Bilde herausblickt, wird wohl von dem Musikmeister, welcher die Geige stimmt, im Gesange unterwiesen, und nicht in der Behandlung der Violine, die bei jungen Damen zur Rokokozeit noch nicht Mode war. Doch das kann uns gleichgültig bleiben; das musikalische Fräulein will, man sieht es ihm an, vor allem gefallen und diesen Zweck erreicht es mit Hilfe des Künstlers vollständig.

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik wurde im Schuljahre 1890/91 von 515 Zöglingen besucht, worunter sich 33 aus Nordamerika, 1 aus Java, 47 aus Großbritannien, 1 aus China, 2 aus Australien, 7 aus Afrika, 1 aus Indien und 2 aus der asiatischen Türkei befanden. Unterrichtet wurde in dieser trefflichen Anstalt von 37 Lehrern und 7 Lehrerinnen; die Schüler haben ihr Können in 7 Konzerten und 14 Uebungsabenden gezeigt.

— Aus Karlsruhe schreibt man uns: Ferdinand Langers neueste Oper „Murillo" fand bei ihrer kürzlich erfolgten erstmaligen Aufführung am hiesigen Hoftheater eine recht freundliche Aufnahme. Das in den herkömmlichen Formen gehaltene Werk verrät kein besonders originales schöpferisches Talent, zeigt aber, daß der Komponist einen feinen Sinn fürs musikalisch Wirksame besitzt. Etwa in die Kategorie des „Trompeter" gehörend, erhebt sich Langers Oper über diesen durch schönere Instrumentation und sorgfältigere Arbeit; es mangeln ihr jedoch jene frische, prägnante, volkstümliche Melodien, welche Neßlers Werke eigen sind. Außer der hübsch erfundenen, wirkungsvolle Klangeffekte aufweisenden Ouvertüre, sind die feinkomischen Scenen der Oper die musikalisch am besten gelungenen. Leider hat sich der Komponist von oft recht fühlbaren Anklängen an das leichte Genre der Operette nicht freizuhalten gewußt. Der Inhalt des Stückes bildet eine Liebesepisode aus dem Leben des großen spanischen Malers Bartolemeo Esteban Murillo, welchem Vorgang die Entstehung von dessen berühmter „Madonna von Madrid" zu Grunde liegt. Das Libretto, von Elise Henle, der Verfasserin des preisgekrönten Lustspiels „Durch die Intendanz", herrührend, ist sehr mittelmäßig und enthält manche Plattheiten, die zu komponieren keine leichte Aufgabe gewesen sein muß. Um die Darstellung der Oper verdient machten sich außer Herrn Rosenberg und Frl. Arnhold besonders Frl Fritsch und Herr Cords. Der Beifall des Publikums steigerte sich von Akt zu Akt und gipfelte in dem Hervorruf des Komponisten, welcher sein Werk selbst dirigierte.

— Der Liederkranz in New York hat in seinem letzten Konzert neben Chören von Schumann, Möhring, Hegar u. s. w. das Konzertstück: Wikinger Ausfahrt, Gedicht von Theod. Souchay, für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von Wilhelm Speidel (Leipzig bei Siegel), aufgeführt und damit einen glänzenden Erfolg errungen.

— Die Freie musikalische Vereinigung zu Berlin, welche vor zwei Jahren zu dem nicht genug anzuerkennenden Zwecke gegründet wurde, neue Kompositionen in die Oeffentlichkeit einzuführen, hat ihre dritte Wintersaison am 1. Oktober d. J. begonnen.

— Die Einnahmen des Wagnertheaters in Bayreuth betrugen in diesem Jahre 800 000 Mk., also rund 40 000 Mk. für die Vorstellung.

— Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß Professor Josef Werner in München, Verfasser einer geschätzten Cello-Schule (Leipzig, Karl Rühle), vom Deutschen Kaiser für sein erfolgreiches Wirken auf musikalischem Gebiete den roten Adlerorden erhalten hat.

— Der Orgelvirtuose Herr C. L. Werner wird in Deutschland und in der Schweiz Konzerte auf dem Harmonium „Mustel" geben, dessen Ausdrucksfähigkeit gelobt wird. Er hat die Eigenart dieses Instrumentes bei Guilmant in Paris studiert.

— Das Konservatorium für Musik in Karlsruhe wurde im Schuljahre 1890/91 von 358 Zöglingen besucht. Das von Herrn Professor Heinrich Ordenstein geleitete Institut weist auch einen Lehrkurs der Methodik im Klavierunterrichte auf und zeichnet sich dadurch aus, daß an dem Unterrichte im Chorgesange musikalische Damen und Herren der gebildeten Stände als Hospitanten unentgeltlich teilnehmen können.

— Man berichtet uns aus Leipzig: Von Professor Carl Reineckes neuer Oper: „Der Gouverneur von Tours" (Text von Edwin Bormann) findet die erste Aufführung am Hoftheater in Schwerin statt.

— Aus Graz wird uns gemeldet: Die „Neue Musik-Zeitung" hat kürzlich der Erfolge der hiesigen Gesangs- und Opernschule Weinlich-Tipka erwähnt. Nicht mit Unrecht werden diese Erfolge gerühmt. Die Anstalt hat nicht bloß die von Ihnen genannten Sängerinnen Hedwig Roland (jetzt in Paris) und Luger (Gräfin Totto in Frankfurt a. M.) musikalisch erzogen, denn es wirken im ganzen jetzt 35 hervorragende Sänger und Sängerinnen, welche aus dieser tüchtigen Schule hervorgegangen sind, an ersten Bühnen Deutschlands.

— Die „kartographisch-lithographische Anstalt" von G. Freitag & Berndt in Wien schickt uns ein grau in grau gehaltenes Bildnis des Komponisten Fr. Liszt, in der Größe von 51—60 cm, welches in bezug auf Aehnlichkeit und elegante Ausstattung vollauf befriedigt.

— Der artistischen Direktion des in Verwaltung der Gemeinde stehenden Brünner Stadttheaters ist es gelungen, den Baritonisten Adolph Robinson vom Metropolitan-Opera-House in New York für ein 10monatliches Saison-Gastspiel zu gewinnen. Seine Leistungen werden gerühmt.

— Anton Rubinstein verläßt Rußland, um sich im Auslande auf immer niederzulassen. Zum ständigen Aufenthalte soll er Paris oder Dresden wählen.

— In London hat sich ein Verein von Musikfreunden gebildet, deren Leistungen Kranken durch Aufführung von Tonwerken Linderung ihrer Leiden bringen sollen.

— Unter den mannigfachen Schätzen, welche Adelina Patti in ihrem Schlosse Craig-y-Nos angehäuft hat, befindet sich ein Objekt, das seinesgleichen sucht: das Orchestrion von Backer & Kroll in Freiburg; es ist vielleicht das größte der Welt und das einzige, welches durch Elektricität in Bewegung gesetzt wird. Das Instrument soll sich durch die Genauigkeit auszeichnen, mit der es die feinsten orchestralen Effekte wiedergibt.

Litteratur.

Die gräflich Leutrumsche Frauenkirche zu Unter-Riexingen. Mit einem Ueberblick über die Geschichte des Dorfes. Von Gerhard Graf Leutrum von Ertingen. Verlag von W. Kohlhammer in Stuttgart. — Die Lektüre dieser Schrift läßt einen in jeder Beziehung angenehmen Eindruck zurück. Der Verfasser hat eine an interessanten alten Grabmälern reiche Kirche, welche ganz in Trümmer gesunken war, auf seine Kosten neu herrichten lassen und so dem Lande Württemberg einen wertvollen gotischen Kirchenbau gerettet. Er schildert dies in poëtisch beschwingter Form und zeigt sich hierbei als einen genauen Kenner der württembergischen Landesgeschichte, welche er durch manche aus bisher unbekannten urkundlichen Quellen geschöpfte wertvolle Mitteilungen bereichert. Der Wiederaufbau der Frauenkirche zu Unter-Riexingen ist eine nicht hoch genug anzuerkennende That und die Schrift läßt nicht nur durch ihren Inhalt, sondern auch durch ihre Illustrationen die kunsthistorische Bedeutsamkeit dieser verdienstvollen That erkennen.

— **Jakob Eduard Schmölzer.** Sein Leben, Wirken und Schaffen. Geschildert von Heini von Steier. Verlag von Leykam in Graz. — Schmölzer war ein Komponist, dessen Chöre und steierische Lieder weithin bekannt und geschätzt waren. Vor kurzem wurde ihm ein Denkmal gesetzt, ihm, dem deutschnational warm empfindenden Gründer des „Mürzthaler Sängerbundes", und deshalb ist die pietätvolle Schilderung seines Lebens und tondichterischen Schaffens eine zeitgemäße. Das Buch ist recht frisch und erschöpfend geschrieben und erfreut den Leser als ein Akt der Verehrung, welche einem verdienstvollen Manne gezollt wird. Das typographisch sehr nett ausgestattete Büchlein ist mit einem Bildnisse Schmölzers geschmückt und enthält einige Chöre und Lieder desselben.

Heiteres.

— Berlin. (Selbst die Sonne!) Ein drolliges Geschichtchen ist mir auf der letzten Tonkünstlerversammlung mit einem wackeren, nicht unrühmlich bekannten Kapellmeister aus den Rheinlanden passiert. Wir hatten verschiedene Bräus studiert und waren zuletzt im Café Bauer oder Kaiserhof gelandet — ich weiß es nicht mehr bestimmt. Freund X., dem „keine Stunde" als Glücklichen „zu schlagen" pflegt, bedurfte keiner Uhr; die Fülle des Genossenen war sein Zeitmesser und Mahner zum Aufbruch, wenn er daheim war; und dort pflegte ihn vor der Thüre meist die aufgehende Junisonne zu erwarten. Und hier? Plötzlich wurde es hell und heller; seine Magenuhr stimmte nicht mit der wirklichen Zeit mehr; nach der goldenen Genfer schauend und dann zum morgenumdämmerten Himmel, sprach er, schier unwillig, das große, von der Naturwissenschaft niemals bezweifelte Wort aus: „Verflixtes Berlin! Hier geht selbst die Sonne früher auf!" o. l.

— (Während der Influenza.) Kritiker: „Selbst bei der tollsten Posse oder lustigsten Operette werden mehr Taschentücher verbraucht als sonst bei der Aufführung einer Tragödie." e. Kr.

— (Salonkritik.) Herr, nachdem ein Bassist die Arie: „In diesen heil'gen Hallen u. s. w." vorgetragen: „Herrlich! Wunderbar! die Mozartschen Kompositionen sind von einer Tiefe, wie man sie nur bei Bassisten findet!" e. Kr.

— (Modern.) Köchin: „Gnädige Frau, Sie spielen diese Stelle auf dem Klavier falsch; erlauben Sie, daß ich sie Ihnen einmal vorspiele." e. Kr.

— (Aus dem Kasernenhof.) „Sie, Einjähriger, warum halten Sie denn Ihren Hals so steif? Was sind Sie?" „Sänger." „So, dann ist Ihnen wohl die Tonleiter im Halse stecken geblieben."

e. Kr.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: G. Bartel, „Ständchen", Klavierstück, und F. Albrecht, „O laß dich halten, gold'ne Stunde", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

E. G., Goldingen (Russland). Wenden Sie sich an die Administration der „Wiener Zither-Ztg." (Wien, Praterstr. 35), oder an den Verleger der Monatsschrift „Die Zither" Herrn H. F. Müller-Braunau in Hamburg, Grindelberg 27.

Don Juan, Stapleton, Staten Island. Ihr Lied ist recht hübsch. Wir sind aber reich versehen. Den Nachlaß Ihres Lehrers lassen Sie in Amerika drucken. In Deutschland Ueberproduktion Ihre Pietät jedoch aller Anerkennung wert.

Sch., Burghausen. 1) Der junge musikalisch begabte Mann, welcher Zither und Guitarre spielt und das Cellospiel lernen will, soll sich nur eifrig auf das Studium des letzteren unter tüchtiger Anleitung werfen. 2) Das Alter ist kein Hindernis für den Eintritt in eine Musikschule, deren Aufgabe es ist, auch Anfänger zu unterrichten. 3) Eine Anfrage an die Leitung der betreffenden Anstalt kann Ihnen allein sicheren Aufschluß geben. 4) Duos für Klavier und Violine, Märsche enthaltend, finden Sie im Marschalbum von Otto Wolters (Kollektion Litolff 1006). Dieses Album enthält 17 berühmte Märsche von Beethoven, Gluck, Händel, Mendelssohn, Weber u. a. In derselben Kollektion finden Sie noch vierhändige Stücke mit Begleitung der Violine und Cello. „20 ausgewählte Lieder ohne Worte" von Mendelssohn-Bartholdy (Kollektion Litolff 984) oder das Opernalbum (K. L. 254 u. 1094) zu empfehlen.

A. B., Giersdorf. Ihre ersten Versuche im mehrstimmigen Satze finden wir sehr gelungen, besonders gefällt uns das fugierte Choralvorspiel: „Dir, dir Jehovah!"

F., Landsberg a. W. 1) Wählen Sie H. Bertinis 25 Etüden, op. 100, oder A. Klauwells „Goldenes Melodienalbum für die Jugend", 5 Bände, oder S. Jadassohn, „Acht leichte instruktive Kinderstücke," oder J. H. Doppler, „Orchideen," 25 melodische Uebungsstücke op. 125 (sämtlich im Verlage von Kahnt in Leipzig erschienen). 2) Wir wandten uns an eine große Musikalienhandlung wegen des von Ihnen für das zweihändige Klavierstück „Das Prebischthor" gesuchten Komponistennamens. Den letzteren zu ermitteln war bisher nicht möglich. Vielleicht wird Ihnen unsere allwissende Abonnentengemeinde die gewünschte Auskunft geben.

Prof. Kr., Dresden. Ihre Anzeige könnte nur im Inseratenteile veröffentlicht werden.

W. E. R. 1) Ihre Klavierpiece gehört zu jenen Salonstücken, welche vor 40 Jahren in Blüte standen. 2) Wenn Sie bei geringer Auflage die Druckkosten zahlen, so werden Sie manchen Verleger für die Herausgabe Ihrer Suite bereit finden.

E. U., Hedelfingen. Sie fragen: „In welchem Verlage ist das Lied „Der beste Frühling", Gedicht von Karl Gerok, Kompos. von Franz Abt, erschienen?" Ein Lied unter diesem Titel ist schwerlich von Abt als Lied für 1 Singstimme komponiert worden. Es wurde der Liederkatalog, das Verzeichnis Abtscher Gesänge, sowie „Hofmeister" darauf vergeblich durchgesehen. Der Liederkatalog weist ebensowenig eine Komposition dieses Gedichtes nach.

Konversationsecke.

Fragen. Westfalen. Könnte ich erfahren, ob in Wetzlar gute Lehrer für Violine und Klavier thätig sind, sowie deren Namen und Ansprüche für die Stunde?

München. Hat einer Ihrer Abonnenten die Liebenswürdigkeit mir mitzuteilen, wo sich jetzt Kapellmeister Dammrosch, früher in New York, befindet? G. E.

Antworten. Der Kammervirtuos Herr Adolf Sjödén wohnt seit längerer Zeit in Baden-Baden, Lichtenthalerstraße 95, bei Karl Seiferheld.

Auf die Frage unter Chiffre A. D. Münster-Luzern, Napoleons grauer Oberrock, kann ich Ihnen mitteilen, daß das Lied folgendermaßen beginnt:

Verschränkten Arms stand einst vor Toulons Mauern,
Im grauen Oberrock, der kleine Held.
Als sollte dies sein Brautkleid ewig dauern,
Sah ihn in diesem Kleide stets die Welt.

Liegnitz. O. K.

Mitteilung aus Abonnentenkreisen.

(Aus dem Tagebuche eines Künstlers.) Nachdem ich dolce geschlafen, erhob ich mich allegro non troppo von meinem Lager, kleidete mich poco a poco an und trat allegretto ins Frühstückzimmer, wohin ich gerade a tempo kam, als meine Frau andante grazioso den Kaffee einschenkte, con sentimento fragte ich sie, wie sie geruht, molto vivace dankte sie mit ihrer schönen Flageolet-Stimme, mich mit ihren schönen blauen Augen espressivo anblickend. Plötzlich hörte ich zuerst pianissimo, dann piano, endlich crescendo an die Hausthür klopfen. Die Magd öffnete und maestoso trat ein Mann ein und schrie con tutta forza, ob er mich sprechen könne. Ritardando erhob ich mich, öffnete adagio die Thür und erblickte meinen Schneider. Er bat mich zuerst rallentando, dann immer mehr stringendo um Bezahlung seiner Rechnung; darüber ganz furioso erklärte ich ihm resoluto, daß ich nicht bei Cassa sei, und warf ihn con strepitu die Scala hinunter.

August P. . l.

Rätselaufgabe.

Die Buchstaben nachstehenden Rechtecks richtig verteilt, ergeben in der Kreuzfigur einen berühmten Tondichter und ein Werk dieses Meisters, während die wagerechten bezeichnen: 1) einen Liederkomponisten, 2) rasches Tempo, 3) eine bekannte Oper, 4) ein mehrstimmiges Musikstück, 5) einen Komponisten, 6) einen Opernkomponisten, 7) eine Oper von Weber, 8) ein bekanntes Volkslied, 9) einen klassischen Tondichter.

a	a	a	a	a	a	b
c	c	d	d	e	e	e
e	e	e	e	e	e	e
f	g	g	h	h	i	i
i	i	i	i	l	l	l
l	l	l	l	l	l	m
n	n	n	n	o	o	o
o	p	r	r	r	r	s
s	t	t	t	t	u	v

R. Schall.

Auflösung des Silbenrätsels in Nr. 17.

1) **Wort**
2) **Isabella**
3) **Lenau**
4) **Hiob**
5) **Euterpe**
6) **Leicester**
7) **Menuett**.

Wilhelm Taubert.

Berlin. F. H.

Richtige Lösungen sandten ein: Hermann Machleb, Jena. Hermann Muth, Stuttgart. E. Hertzig, Straßburg i. Elsaß. Maria Ertel, Hamburg. Hermann Schwope, Badersleben. J. Schiffer jr., Düsseldorf. Minna Stadtmüller, Rendsburg. R. von Scriba, Hannover. Lisi Wester, Schloß Roumont, Belgien. Ludmilla Itzig, Brüssel. Klara Siekmann, Steglitz. Anna Meyer, Hamburg-Eimsbüttel. K. Herrgen, Gommersheim. Eugen Ungerer, Hedelfingen. Robert Weede, Schneidemühl. Angela Rosenfeld, Pisek (Böhmen). Bertha Dörstein, Altona. H. Klein v. F. Tr., Düsseldorf. Gotthold Kunkel, Frankfurt a. M. Konrektor Vogel, Beeskow. Frau Holle, Libramont. Arthur Taterka, Friedrichshagen. Gretchen G., Milowice (Russ.-Pol.). Kantor H. Kaiser, Detmold. B. Hauswald, Dresden. Seminarist Schulze, Erfurt. G. Porepp, Lüneburg. Stan. Friedr. Skuhrawy, Prag. Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. W. Dentesfeld, Markirch i. Elsaß. Max Lemke, Guhrau. K. H. Werner, Decker b. Brambach i. S. Jak. Kamper, Köln. Ant. v. Hrab, Chropin (Oesterr.-Mähren).

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzba..dversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Kathi Bettaque.

Fräulein Kathi Bettaque ist in und mit der Kunst groß geworden. In Berlin geboren, erhielt sie, fast noch ein Kind, ihre musikalische Ausbildung von Professor Dorn. Daß diese eine wahrhaft gediegene gewesen ist, bewies die musikalische Frühreife, die sie schon früh zu einem hochgeschätzten Mitgliede der Königl. Oper in Berlin machte. Kathi Bettaque war nur zwei Jahre im eigentlichen Opernchor thätig gewesen, als sie bereits zum Probesingen vor dem Generalintendanten von Hülsen zugelassen ward. Sie sang die große Arie der Beethoven-Leonore mit so vielversprechendem Erfolge, daß sie kurze Zeit darauf in das Solopersonal der Königl. Oper aufgenommen werden konnte. Ohne Fleiß kein Preis. Es ist eine leider nicht wegzuleugnende Thatsache, daß so manchen hervorragenden Bühnensängerinnen es sowohl an der ernstesten Ausdauer, wie an stetem Fleiße fehlt, an ihrer lückenlosen Ausbildung fortzuarbeiten. Nicht so bei Fräulein Kathi Bettaque. Bei ihr verbindet sich mit einem außergewöhnlichen Talente ein zielbewußtes Weiterstreben und ein ernstes Weiterschaffen. Dies zeigte sich auch bei ihrem ersten Auftreten als Solistin. Die Erstaufführung von Rubinsteins „Feramors“ war vorbereitet und die Einstudierung nahezu vollendet. Da weigerte sich auf der vorletzten Probe die Vertreterin der weiblichen Hauptrolle eine ihr, wie sie glaubte, nicht gut liegende Piece zu singen, so daß man wohl oder übel bereits daran denken mußte, die Vorführung des Werkes hinaus zu schieben. Da erklärte sich Fräulein Bettaque bereit, die Rolle zu übernehmen und nach kaum zweitägigem Studium brachte sie dieselbe mit der angeblich schwierigen Stelle in wahrhaft glänzender Weise zur Ausführung. Nun war ihre Stellung gesichert. Schon am folgenden Tage übertrug man ihr die „Agathe“ im Freischütz. Obgleich sie auch durch diese Rolle das sonst so kühle Berliner Publikum für sich entflammt hatte, nahm sie doch nach einer zweijährigen Wirksamkeit ihre Entlassung. Daß ihre musikalische Ausbildung dadurch nur gewann, gab die Folgezeit kund. Nachdem sie noch an den Stadttheatern in Mainz und Leipzig, sowie auch kurze Zeit an der Rotterdamer Oper gewirkt hatte, trat sie 1887 in den Verband des Bremer Stadttheaters ein. Durch verschiedene Kunstreisen, durch ein sorgfältiges, lückenloses Studium entfaltete sich ihr Talent zu der gegenwärtigen Höhe. Wo sie auch auftrat, überall konnte es heißen, sie kam, sang und siegte. Auf der Bühne des Metropolitan-Opera-House in New York entzückte sie besonders durch ihre Wagnerrollen, wie sie schon vorher in den Bayreuther Festspielen durch die innig schlichte Darstellung der „Eva“ in den Meistersingern alle Herzen gewonnen hatte.



Kathi Bettaque.

Fräulein Kathi Bettaques Rollenrepertoire ist außerordentlich reichhaltig; es umfaßt so ziemlich das ganze ihrer Stimmlage offenstehende Gebiet. Außer den Wagnerrollen nennen wir noch Carmen, Desdemona, Zerline, Donna Anna, die Götzsche Katharina, Frau Fluth, Recha, Anna (Hans Heiling) ꝛc., die sie alle mit derselben künstlerischen Auffassung, ohne jegliche Manieriertheit zur Darstellung bringt. Sie versteht es auch als Konzertsängerin hinzureißen. Es ist uns selten der Geist der Komposition so lebendig zu Gehör gekommen, wie bei Fräulein Kathi Bettaques tiefdurchgeistigter Vorführung. Man hört beispielsweise im Lohengrin nicht Fräulein Bettaque, sondern Wagners traumselige, sinnige Magd „Elsa“. Des Dichterkomponisten Gestalten sieht man verkörpert bis in die kleinsten Details und das ist Fräulein Kathi Bettaques hervorragende Eigenart, aus sich heraus künstlerisch die Auffassung des Komponisten und doch nicht frei vom eigenen verständnisinnigen Fühlen und Denken zu gestalten. Ihre angenehme Erscheinung, ihr tadelloses Spiel kommen ihr dabei ergänzend zu Hilfe. Wohl selten lebt eine Künstlerin so in den Rollen, wie Fräulein Bettaque in den ihrigen. Das trat im vergangenen Jahre auch besonders hervor, als sie Gelegenheit fand, ein bis dahin unerhörtes Bravourstückchen auszuführen, über das wir seiner Zeit kurz berichteten und welches nur unlängst in Dresden durch Therese Malten eine ebenbürtige Nachahmung gefunden hat. An dem Abend einer Vorstellung des „Tannhäuser“ war die Darstellerin der Elisabeth plötzlich erkrankt und Fräulein Kathi Bettaque rettete die Aufführung nur dadurch, daß sie auch diese, von der „Venus“ so grundverschiedene Partie übernahm. An und für sich mag dieses ein verwegenes Unternehmen sein und vom Standpunkte der Kunst aus verschieden beurteilt werden können, wie aber Fräulein Bettaque ihre Aufgabe löste, war überwältigend.

Wir zweifeln nicht daran, daß Fräulein Kathi Bettaque einer glänzenden Zukunft entgegengeht.

F. H.

Zu Mozarts hundertjährigem Todestage.

Von Dr. **A. Schütz.**

I.

Es war im Dezember des Jahres 1791. Da strömten unter dem Geläute sämtlicher Glocken Tausende von Menschen in die St. Nikolauskirche zu Prag, um einer Totenfeier anzuwohnen, wie sie ergreifender wohl selten an jenem Ort gehalten ward. Mitten in der Kirche sah man einen hell erleuchteten Katafalk; zwölf Schüler, schwarz beflort, mit Fackeln in der Hand, umstanden denselben, 120 der tüchtigsten Tonkünstler Prags spielten eine feierliche Totenmesse mit einer Hingebung, mit einer Innigkeit des Ausdrucks, wie nur dankbare Liebe und Verehrung es vermögen. Und wem galt diese erhebende Trauerfeier? Sie galt dem wenige Tage vorher zu Wien verschiedenen und zur Erde bestatteten Wolfgang Amadeus Mozart. Es war eine des großen Toten würdige Feier, es war aber auch die einzige Feier, die zu seinen Ehren damals begangen wurde.

Wie ganz anders ist es heute geworden! War Prag damals die einzige Stadt, die den großen Meister voll zu würdigen verstand: jetzt ist die ganze Welt „sein Prag“; jetzt gedenkt man seines Namens auf dem ganzen Erdball.

Wenn vor 100 Jahren jener Italiener im ersten Gefühl des Schmerzes über den unersetzlichen Verlust ausrief: „Sein Leben war sozusagen ein allgemeines Glück — sein Tod ein allgemeines Unglück,“ so hat Mozarts Tod für uns seine Bitterkeit, seinen Stachel längst verloren: ist er doch auch für ihn selber erst recht die Pforte zum Ruhm und zur Unsterblichkeit geworden! Darum hat auch seine Vaterstadt den größten ihrer Söhne bereits mit freudigem Stolze gefeiert und heitere, so gut wie ernste Klänge, die schönsten, die je der Harfe des Meisters entquollen, haben das Fest verherrlicht. Tausende sind zu der dreitägigen Feier nach dem schönen Salzburg gepilgert, um diesem Fürsten im Reiche der Töne zu huldigen, Hunderttausende haben es mit ihnen im Geiste gethan.

Welchem Freunde der Tonkunst sollte nicht auch das Herz höher schlagen, wenn er den Namen Mozart nennen hört! Fürwahr ein Gottbegnadeter ist es, wer mit so magischer Gewalt unser Gemüt beherrschen, nachdem er längst von der Erde entschwunden, wer zu der Menschheit, zu einer fernen Nachwelt in der ergreifendsten Sprache fortreden kann. So oft eines seiner Meisterwerke ertönt, ist er uns nahe mit seinem Geiste. — Und dieser Mozart sollte tot, sollte für uns verloren sein? Mit nichten! er lebt! er ist unser! Nicht eine Totenfeier soll es sein, was wir feiern, es ist die Feier eines Lebenden! Ein anderes Leben fürwahr als damals, da dieser Geist in unscheinbarer Hülle, in einem zarten, der Riesenarbeit nicht gewachsenen Körper noch wohnte, da er mit tausend Sorgen, mit Not und Entbehrung zu kämpfen hatte, von den wenigsten in seiner wahren Größe erkannt, von den meisten verkannt, mißachtet, mißbraucht. Ein besseres Leben als dazumal, da er, der Herzensgute, aus dessen Auge die helle Liebe strahlte, der jedermann so gerne diente mit der ihm verliehenen Wundergabe, und doch so wenig Dank davon hatte, — den Giftbecher des Neides, des Hasses, der heimlichen Ränke bis zum Grunde leeren mußte, bis er viel zu frühe zusammenbrach mit der schmerzlichen Klage auf den Lippen: „Jetzt, da ich erst ganz hätte Mozart sein dürfen, muß ich vom Leben scheiden.“

Viel zu frühe? Wohl haben schon Tausende es gedacht: welch' kostbare Gaben hätte die Welt noch empfangen, wenn Mozart das Alter Bachs oder Händels oder auch nur Beethovens erreicht hätte! Und doch ist dies sehr menschlich gedacht. War dieses Künstlers Laufbahn ein so frühes Ziel gesteckt, so hat sie ja auch um so viel früher begonnen. Wie die hohen, schneebedeckten Alpenspitzen schon in den frühesten Morgenstunden in hellem Golde zu erglänzen beginnen, so leuchtete sein Genius schon in der Morgenfrühe der Kindheit. Aber wie jenes wundervolle Leuchten erblaßt, sobald das Licht des Tages höher steigt, so konnte auch das Wunder seines Lebens nur von kurzer Dauer sein. Wer so wie Mozart all' seine Lebenskraft bis zum letzten Atemzuge im Dienste seiner Kunst verbraucht, der muß wohl frühe sterben. Sein ganzes Selbst legte er in seine Arbeit. „Kopf und Hände sind mir so voll vom dritten Akt,“ so schrieb er eines Tages, als er den Idomeneo schuf, „daß es kein Wunder wäre, wenn ich selbst zum dritten Akte würde.“ Und dieser unermüdliche, sich selber verlierende Schaffensdrang wuchs mit jedem Jahre, bis er zuletzt zur versengenden Flamme wurde und er selber, verzehrt von dem himmlischen Feuer, das in ihm brannte, einem frühen Tod zum Opfer fiel. Man könnte behaupten, daß dem Künstler der Mensch zum Opfer gefallen sei.

Mensch und Künstler — welch' ein wunderbares Doppelleben in dem Einen Mozart! Wer nur aufs Aeußere sah, konnte sich die beiden nie zusammenreimen. „Man sollte nicht meinen, daß in einem so kleinen Kopfe so etwas Großes stecke,“ äußerte sich der bayrische Kurfürst Karl Theodor. Und Aloysia Weber, die von ihm zuerst geliebte unter den beiden Schwestern, gestand später, daß sie Mozarts Genie nicht geahnt und früher nur den kleinen, unansehnlichen Mann in ihm erblickt habe. Und wie man an Mozart eine hohe, ideale Künstlererscheinung vergeblich suchte, die gleich auf den ersten Blick imponiert, so deutete auch seine Lebensweise und sein ganzes äußeres Gebaren auf nichts Außergewöhnliches hin. Dem größten musikalischen Genius, welchen die Welt gesehen, gefiel es, gleichsam inkognito durch diese Welt zu gehen, und es ist ihm dies auch nur zu gut gelungen. Man sehe doch, wie er's treibt! Mit Menschen gewöhnlichsten Schlages pflegt er zu verkehren, als wäre er ihresgleichen. In leichter, lustiger Gesellschaft ist er der Lustigste von allen. Bei fröhlicher Tafel bekundet er ein ebenso eingehendes Interesse für die Qualität der aufgetragenen Gerichte wie der geistigen Getränke. Er widmet sich mit Eifer dem Billard- wie dem Kegelspiel und ist ein großer Freund von Staren und Kanarienvögeln. Auch tanzt er gerne, ja er ist stolz auf seine Gewandtheit in dieser „Kunst“. Dabei hält er viel auf eine feine, gewählte Kleidung und ist ein wenig eitel auf seine wohlgepflegten Hände. Was fehlte noch zu dem ausgesprochenen Wiener Lebemann? Ja, wie Mozart die Maskenbälle mit Vorliebe im Anzug des Harlekin mitmachte, so erscheint dieser Genius sein ganzes Leben lang wie in einer Verkleidung! Soll er doch gerade in solchen Zeiten, in welchen er mit einer bedeutenderen Arbeit beschäftigt war, die possenhaftesten Reden geführt, die ausgelassensten Späße gemacht haben. Und während er am Pulte die schwierigsten kontrapunktistischen Probleme löst, läßt er sich das Märchen vom Aschenbrödel oder von Aladdins Wunderlampe erzählen. Kein Wunder, daß es der Welt vorkam, als ob der Künstler mit dem Menschen gar nichts zu schaffen hätte und daß sie ebenso oft über dem Menschen den Künstler, wie über dem Künstler den Menschen vergaß.

Und doch, wie enge sehen wir diese beiden bei näherer Betrachtung wieder zusammenhängen! Wer entdeckt nicht Mozarts unverwüstliche Frohnatur wieder in seiner von Heiterkeit strahlenden Musik! Und sein ganzes sprudelndes Wesen, sein gesunder Mutterwitz, die quecksilberartige Beweglichkeit, der helle, stets den Nagel auf den Kopf treffende Verstand — wie deutlich spiegelt sich dies alles in seinen Werken! Und wie genau entspricht seinem ausgeprägten Sinn für Sauberkeit und Zierlichkeit des Anzugs der Schönheitssinn des Künstlers, der ihn vor andern auszeichnet, die nie gesuchte, aber stets gewählte Sprache seiner Töne, die Grazie und Anmut seiner Formen! Weil er im Leben so ganz und gar Mensch war und nichts Menschliches von sich ferne hielt, so konnte er auch in seinen Tönen das Leben so wahr und natürlich, wie es ist, im kleinen wie im großen, in all' seinen Höhen und Tiefen schildern. Denn alles was er sah und hörte, was er that, dachte und empfand, das ward ihm zu Musik. Beklagen wir es nicht zu sehr, daß er auch den Ernst und die Bitterkeiten dieses Lebens so reichlich zu schmecken hatte: seine Töne gewannen dadurch an Gewicht, an Wahrheit und innerem Gehalt.

Was irgend den Menschen Mozart im innersten Gemüte bewegte, das setzte der Künstler in Töne um. Und dies Gemüt hatte viel tieferen Grund, als es dem oberflächlichen Beobachter erscheinen mußte. Wer begreift nicht, daß all' die tollen Späße, alle die oft so platten Witze in seinen Briefen ꝛc, die burlesken Sprünge und Ungereimtheiten nichts anderes waren, als eine Reaktion seiner menschlichen Natur, die, um sich wieder ins Gleichgewicht zu setzen, in manchmal fast kindischem Spiel gegen die grandiose, ans Unglaubliche grenzende Arbeit seines Geistes ein Gegengewicht suchte?

Gewiß, sein Charakter war viel tiefer angelegt, als es den Anschein hatte, und nur der übermächtige Genius war es, von welchem niedergehalten er nicht zur vollen Reife sich entwickeln konnte. Der Genius läßt den Menschen, welchem er sich beigesellt, immer mehr oder weniger — Kind bleiben. Aber welch' ein liebenswürdiges Kind, welch' ein köstlicher, goldener Mensch war doch wieder Mozart! Ein Amadeus in der vollen Bedeutung dieses Namens! Wie viele edle Perlen barg sein Herz! Gegen die Mutter war er ein zärtlich liebender Sohn; gegen die Schwester ein ebenso zärtlicher Bruder. Obwohl ein Freund aller holden Frauen, war er doch der Erwählten seines Herzens, seiner Konstanze, mit der treuesten Liebe zugethan. Dem etwas strengen, pedantischen Vater gegenüber ließ er es nie an der schuldigen Ehrfurcht fehlen. Für religiöse Eindrücke war er von Kindheit auf sehr empfänglich und konnte sich mit lebhafter Sehnsucht in jene Tage der Jugend zurückversetzen, „wo man in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete,“ und ausrufen: „Ach, ihr fühlt nicht, wie mir da war.“ Neben dieser herzlichen Religiosität, ohne welche er niemals der Schöpfer des Requiem geworden wäre, war er wieder genug Verstandesmann und freisinnigen Geistes, daß ihm alles heuchlerische, alles unduldsame Wesen, jede Knechtung des Gewissens in innerster Seele verhaßt war. Ohne Zweifel haben wir uns seinen Anschluß an die Freimaurerloge in diesem Sinne zu erklären.

(Fortsetzung folgt.)

Die Schwester.

Novelle von **Johannes Glanwell.**

II.

Nach dem Konzert vereinigte fast die ganze Musikvereinsgesellschaft noch ein Bankett, bei dem Carola sehr gefeiert und der junge Komponist fast nicht minder geehrt wurde. Die Sängerin ließ ihn nicht von ihrer Seite und behandelte Benjamin mit einem allerliebsten kleinen Anflug von Protektorswürde — war sie doch die Urheberin seiner heutigen Erfolge und das sollte der junge Mann nicht vergessen. Aber, wie gesagt, diese Protektorsmiene war so niedlich, daß Benjamin sie eher als eine Schmeichelei, denn wie etwas Kränkendes empfinden mußte. Trotzdem atmete er wie befreit erst auf, als er durch die stillen nachtdunklen Straßen seinem Heim zuwanderte. Dort erst unter teuren Menschen würde er diesen ersten Erfolg mit reiner Freude genießen, das wußte er. Auch eine seltsame Sehnsucht beschlich ihn, seine Lieder heute von den lieblichen Lippen der Schwester noch einmal zu hören — so zu hören, wie sie seinem innersten Wesen entsprungen waren. Aber das ging wohl nicht — Lucie schlief ja gewiß wie die anderen alle. Leise öffnete er die Pforte des Vorgartens und dann, um niemanden im Schlummer zu stören, ebenso vorsichtig das große Eingangsthor — da, eben als er ins Haus treten wollte, fiel vor seine Füße ein voller Lorbeerzweig, an dessen unteres Ende einige dunkle Rosen befestigt waren. Benjamin hob die Blumen lächelnd auf und drückte sie an die Lippen. Wie gut doch Lucie war! Sie hatte gewiß gewartet, um ihm wenigstens durch diese duftige Gabe zu sagen: wir alle sind stolz auf dich!

Sorgfältig steckte er den Zweig ins Wasser und stellte ihn dann neben sein Lager. Doch der süße Duft der Rosen, das Würzigherbe des frischen Lorbeers ließen ihn lange nicht einschlafen und später, als er gewollt hatte, kam Benjamin des nächsten Morgens in das Frühstückszimmer, wo schon alle seiner harrten. Wie freute er sich nun der Anerkennung dieser geliebten Menschen und er empfand es als eine große Störung, als gegen 11 Uhr ein Bote erschien mit einem Briefchen Carolas, das Benjamin sogleich in die Stadt rief — einer der Verleger warte bei ihr auf den jungen Komponisten.

Auch Georg Herwegen rief, über die Störung ärgerlich: „Du gehörst uns ja gar nicht mehr, mein liebes Kind — kannst du nicht bleiben? Kann denn dieser Mann nicht auch hierher kommen?“ Auch Lucie und ihre Mutter schienen dieser Ansicht und schon eilte Benjamin zum Schreibtisch, um eine Zeile höflicher Absage an Carola zu schreiben, da sagte Dr. Rosen plötzlich ernst: „Vergiß nicht, mein Sohn, daß du dieser Dame deinen ersten und so großen Erfolg verdankst. Du hast also alle Ursache, eine neuerliche Aufmerksamkeit von ihr dankbarst zu begrüßen!“ — Dann in einen scherzhaften Ton übergehend: „Uebrigens dürfen wir nicht vergessen, daß dieser junge Mann seit gestern nicht mehr uns allein, sondern auch der Oeffentlichkeit angehört. Komm, mach' dich fertig, ich begleite dich ein Stückchen, du Held des Tages!“

„Wirklich, Rosen hat recht!“ rief nun auch der alte Graf lachend. „Und wir alle sind heillose Egoisten,

diesen berühmten jungen Mann der ‚Oeffentlichkeit‘ zu entziehen. Ich hoffe, du wirst mir darüber nicht zu eitel werden, Benjamin?“

„Und nicht zu gleichgültig gegen uns?“ fragte nun auch Lucie mit einem leisen schwermütigen Klang in der Stimme.

„Wo denkt ihr hin? Kennt ihr mich alle so schlecht? Ich komme, sobald ich dem Dienst bei meiner neuesten Schicksalsgöttin entlaufen kann!“ rief Benjamin und allen noch einmal die Hände schüttelnd, eilte er davon — aber der „Dienst“ nahm ihn so lange in Anspruch, daß er erst am Abend, neben der Sängerin in einer Loge sitzend, die Seinen wiedersah. Er grüßte hinüber und Carola wurde aufmerksam, als sie das reizende Gesicht Lucies sah, fragte aber scheinbar gleichgültig: „Wer ist die junge Dame, die Sie eben grüßten, Herr Graf? Sie sieht so ernst aus und das ist wenig anziehend bei einem so jungen Geschöpf — ich könnte mich vor ihr fürchten.“

„Lucie ist meine Schwester!“ hatte Benjamin darauf unbefangen erwidert und Carola war beruhigt.

„Und der alte Herr mit dem weißen Bart ist Ihr Vater? O, er ist sehr schön! Sie sollten mir ihn vorstellen.“

„Gewiß, wenn Sie es wünschen.“

„Wie Sie das sagen! Hat der Graf Vorurteile?“

„Aristokratische? Nein, gewiß nicht — aber vielleicht — künstlerische.“

„Ich verstehe. Mein Genre sagt ihm nicht zu und die Art der Opern, die ich singe. Das macht nichts; ich werde ihn überzeugen, wie ich auch Sie gewonnen habe. Neulich nach der Nachtwandlerin haben Sie mir die Blumen ja auch gegen Ihre künstlerische Ueberzeugung geworfen, nicht wahr? Oder geschah dies nur dem allgemeinen Enthusiasmus zulieb — und auch contre coeur?“

Was konnte Benjamin auf diese von einem langen, halb forschenden, halb schmachtenden Blicke begleitete Frage antworten als eine Schmeichelei? Nur fiel sie etwas konventionell aus und Carola sah daraus, daß dieser scheinbar so unerfahrene junge Mann nicht ganz so leicht zu gewinnen sei, als es ihr anfangs geschienen hatte. Aber das erhöhte nur seinen Wert in ihren Augen. Er wollte sich nicht gleich überwunden erklären — gut, dann galt es eben einen Kampf! Gräfin Herwegen zu werden, einen liebenswürdigen, talentierten Gatten und Reichtümer zu besitzen, manchmal wie ein Stern im Konzertsaal aufzutauchen, statt sich kontraktmäßig auf der Bühne plagen zu müssen, das nahm für Carola immer verlockendere Farben an und sie wollte, nein, mußte diesen Zukunftstraum nun verwirklicht sehen. Im Hintergrunde ihres Herzens dämmerte freilich der Gedanke: Du gehörst nicht in dieses ruhige Leben, die vornehme Zurückhaltung dieses Benjamin in bezug auf seine künstlerischen Erfolge ist dir unverständlich, du wirst neben ihm selbst nicht glücklich sein und auch ihn unglücklich machen! Aber diese Stimme der Selbsterkenntnis wurde übertäubt von dem ehrgeizigen Wunsche, jetzt zu siegen. Was später kommen würde? Thorheit, jetzt schon daran zu denken!

Die Zeit, welche Carola für ihr Gastspiel in der Residenz bestimmt hatte, neigte sich ihrem Ende zu. Benjamin war während derselben so oft Carolas Begleiter gewesen, sie hatte so viel für seine künstlerischen Erfolge gethan, daß der Gedanke nahe lag, die Sängerin nun auch einmal im Hause Herwegen als Gast zu begrüßen. Der alte Herr war selbst zu ihr gefahren, um sie einzuladen und war entzückt gewesen von der kindlichen Art, mit der ihm Carola entgegenkam. Auch war sie sichtlich in liebliche Verlegenheit gekommen, als Georg Herwegen seines Sohnes erwähnte und das schmeichelte dem stolzen Vater. Er neckte Benjamin später mit dieser Eroberung, lachte über des Sohnes Protest und freute sich auf den Abend mit der Sängerin. Carola hatte gebeten, daß man nur en famille bleiben und ihr gestatten solle, einziger Gast zu sein, aber aller Prunk, den das alte Haus bot, war ihr zuliebe gerade so entfaltet worden, wie bei den feierlichsten Anlässen.

In dem großen Musiksalon, der sich an das strahlend hell beleuchtete Museum anschloß, wanderte an dem Festabend Lucie umher, so nervös und unruhig, wie sie sich noch nie in ihrem jungen Leben gefühlt hatte. Sie trug schon den Riesenstrauß, den sie auf Wunsch Georg Herwegens „als Tochter des Hauses“ dem Gaste übergeben sollte. Tochter des Hauses! Welcher Hohn! Wäre sie es wirklich, so hätte dieses Haus, das sich nun in seiner vollen Pracht vor der Fremden zeigen sollte, dieser Carola Carissima ewig verschlossen bleiben müssen. Warum? das wußte Lucie selbst nicht recht. Sie fühlte ein seltsames Unbehagen, einen dumpfen Schmerz, wenn sie an die Sängerin dachte und selbst die Erfolge Benjamins erfüllten Lucie nicht mit ungetrübter Freude, da er diese Erfolge zum Teil ja der ihr so Verhaßten verdankte.

Da trat er in den Salon, so heiter und mit so freudigen Augen, daß Lucie, einer kindischen Regung folgend, am liebsten den Strauß weggeworfen hätte, um das Gesicht mit den Händen bedecken zu können und zu weinen. Durch die unwillkürliche Bewegung, die Lucie bei diesem thörichten Gedanken machte, wurde Benjamin aufmerksam auf den Strauß und sagte bedauernd: „Ist er dir zu schwer? Arme Lucie! Papa hat aber auch wirklich ein wahres Ungetüm binden lassen — das ist ja ein Blumenberg und kein Strauß. Warte, ich will dir helfen, ihn zu halten!“

Benjamin umspannte bei diesen Worten scherzend die Hand Lucies, welche den Strauß hielt, mit seinen Fingern und sah so herzlich auf das Mädchen herab, daß es ein seltsames Glücksgefühl in ihrem Herzen empfand. Ja, Benjamin war noch ganz der alte, unveränderte Freund ihrer Kindertage, der Vertraute ihrer Gedanken wie einst, kein Schatten war noch zwischen ihre Herzen getreten, das fühlte Lucie jetzt deutlich und so sagte sie denn mit plötzlichem Entschluß: „Ich danke dir für deine Hilfe, Benjamin! Aber hilf mir lieber meine bösen Gedanken zerstreuen. Weißt du, daß ich so schlecht bin, auf diese Carola eifersüchtig zu sein?“

„Du? und warum, kleine, schlimme Lucie? Willst du etwa auch eine solche Sängerin werden und beneidest sie schon jetzt um ihren Ruhm?“

„Gewiß nicht! Aber ich — ich fürchtete, Carola könne mir dein Herz rauben. O Benjamin, hast du sie wirklich nicht lieber als mich?“

Wie angstvoll flehend die braunen Augen des jungen Mädchens zu ihm aufsahen! Benjamin drückte die kleine Hand, die er noch umspannt hielt, unwillkürlich fester und sagte dann leise: „Du kleine Thörin! Wie kannst du glauben, daß ich — —“ Er stockte, bog sich dann, einem plötzlich heißaufwallenden, leidenschaftlichen Liebesgefühl für dieses holde Geschöpf folgend, das er so lange nur wie eine Schwester betrachtet hatte, zu Lucie nieder und küßte sie mit bebenden Lippen auf den Mund. Gewiß, so innig wie sich Lucies liebliche Lippen auf die seinen preßten, so innig waren auch die Herzen verbunden, das fühlte Benjamin voll Glückseligkeit und ihm kam es nur wie ein Traum vor, daß nicht schon lange, lange vorher ihn diese beseligende Erkenntnis erfüllt hatte.

Da rollte unten ein Wagen in die Einfahrt und der Zauber dieses ersten Kusses war gebrochen — Benjamin drückte noch einmal heftig die Hand des jungen Mädchens, das ganz wie traumverloren war, und eilte dann hinaus. Aber nicht der Sängerin entgegen, sondern in den Garten, wo er auf eine der Bänke niedersank und sich zu sammeln trachtete.

Ein Diener, der ihn suchte, weckte Benjamin endlich aus seiner seligen Versunkenheit. Er wurde wegen seines Säumens von Carola gescholten, die scherzend bei seinem Eintritt rief: „Da kommt er, zögernd und lässig wie Hans der Träumer, dem das Glück alles im Schlafe schenkt, während ich mich abmühe, ihn berühmt zu machen. Hören Sie, was ich neues für Sie habe! Die Kaiserin will mich heuer im Sommer in Ischl hören. Fast der ganze Hof wird dort sein und es sollen einige recht glänzende Soiréen stattfinden. Ich habe mir nun ausgebeten, daß Sie mich begleiten müssen. So werden Sie an einflußreicher Stelle in Oesterreich bekannt und kommen hoffentlich in bewegtere Kreise, als sie Ihnen diese kleine langweilige Residenz bieten kann. Man wird Sie mit offenen Armen empfangen, denn Sie haben ja alle Vorzüge, die man nur besitzen kann: Talent, Rang, Reichtum! Nur nützen Sie — offen gesagt — das alles zu wenig aus, liebster Benjamin; Sie treiben Ihre Bescheidenheit wirklich zu weit. Allons donc! Hinaus in das prächtige Leben! Wollen Sie hier den Cäsar auf dem Dorfe spielen? Was hält Sie denn in dieser Miniaturausgabe einer Residenz noch zurück?“

Alles, was ich liebe! hätte Benjamin gerne gesagt — eine unerklärliche Scheu hielt ihn davon ab. Aber sein Blick war beredt genug, als er nach dem Vater hinübersah, neben dem Lucie mit gesenkten Wimpern saß. Carola lachte und rief: „Ihr Benjamin ist noch das reine Baby, Herr Graf. Sie müssen ihn etwas schlechter behandeln, damit ihm das Haus nicht gar zu lieb wird, sonst kann er nie berühmt werden und bleibt ein ‚Heimchen am Herde‘, das höchstens Kinderlieder für den häuslichen Gebrauch zirpt.“

„Sie mögen recht haben, liebes Fräulein!“ antwortete Georg Herwegen nun. „Wir haben uns vielleicht allzusehr eingesponnen in unsere Idylle. Gut, daß Sie kamen, um dem lieben Jungen seinen Standpunkt klar zu machen. Wir Alten begingen vielleicht ein Verbrechen an seinem Talent, daß wir ihn so lange in unserer unmodernen und ein bißchen exklusiven Gesellschaft und ferne von dem Getriebe der Welt hielten. Aber wir liefern ihn nun aus! Sie sind wie sein guter Geist erschienen, hier haben Sie den lieben Jungen, nehmen Sie sich auch ferner seiner an.“

„Also ein Bündnis der Jugend gegen die Weisheit?“ sagte Carola scherzend. Dann innigeren Tones fortfahrend: „Gut, ich gehe darauf ein. Hier meine Hand, liebster Benjamin!“

Sie stand auf und ging auf den jungen Mann zu, der ihr etwas verwirrt entgegentrat. Dann ein kurzes Zögern und sie lag an seiner Brust. Benjamin hatte erschreckt die an ihm hinsinkende Gestalt unwillkürlich umfaßt und so boten denn die beiden einen Moment lang ganz den Anblick eines bräutlichen Paares — und dieser Moment genügte Carola. Sie hätte jetzt selbst nicht mehr sagen können, ob unerhörtes Raffinement oder ein zärtliches Gefühl sie vorhin an Benjamins Brust getrieben hatte, aber jetzt, das wußte sie klar, galt es, die Situation auszunützen. Die Hände wie in Verwirrung gegen die Augen gedrückt, wand sich Carola aus dem Arm Benjamins und stammelte: „Was haben wir gethan? O Liebster, hilf mir, deinen Vater um Verzeihung anzuflehen, daß unser Gefühl uns so hinreißen konnte!“

Sie sah bei diesen Worten so lieblich aus, spielte so unübertrefflich die von ihrem Herzen Ueberraschte, daß Georg Herwegen, der natürlich glaubte, Carola sei im vollsten Einverständnis mit Benjamin, nun herantrat und gütig sagte: „Was ist da zu verzeihen, bestes Fräulein? Die Liebe frägt eben nicht nach unseren Salongesetzen und dem Herzen läßt sich nicht gebieten.“

„O, mein gütiger Vater!“ rief Carola und lehnte wie tiefergriffen nun auch an Georg Herwegens Brust ihr gesenktes Köpfchen. Jetzt erst erwachte Benjamin aus der halben Betäubung, die ihn gefangen hielt. Er wollte reden, entsetzt einer Scene Einhalt gebieten, die über sein Lebensglück entschied, da hörte er schon die Stimme der guten Mama Rosen, die gerührt schluchzte: „Sei glücklich, mein Sohn!“ Der Doktor schüttelte ihm die Hand, indem er lächelnd sagte: „Du bist ein Schelm, uns so lange von deiner schönen Eroberung nichts zu erzählen!“ und der Vater führte ihm Carola wieder zu, die sich an seinen Arm hing — es war zu spät! Sollte er dieses schöne, liebeglühende Weib, das so viel für ihn gethan hatte, jetzt durch die Erklärung zerschmettern: ich will deine Liebe nicht? Du täuschest dich über meine Gefühle, mein Herz gehört einer anderen! Ach, wo war diese andere, daß er hineilen, ihr zu Füßen sinken und ihr sagen konnte, daß er nur sie allein liebe? Verwirrt glitt Benjamins Blick durch den Saal. Dort lehnte Lucie, seltsam verwandelt, wie ihm dünkte, die Wangen blaß, die Augen groß und traurig auf ihn gerichtet — durch einen Moment wahnsinnigen Seelenschmerzes aus einem Kinde zum Weibe gereift. Sie faßte sich gewaltsam, als Benjamins Blick sie traf, schritt auf ihn zu und sagte mit so ruhiger Stimme dem Brautpaare ihre Glückwünsche, daß der junge Mann einen tödlichen Schreck im Herzen fühlte. War das wirklich die Lucie, die früher an seinen Lippen gehangen hatte? War ihre Liebe so rasch verweht, wie die Carolas rasch erwacht schien? Oder war diese Liebe vielleicht nur ein Traum seines sehnsüchtigen Herzens gewesen?

Mühsam nur bezwang sich Benjamin, als ihn Carola nun zum Klaviere zog: „Komm!“ rief sie. „Das Liebeslied, das du mir gestern gebracht hast, das will ich jetzt singen — es jubelt gerade so wie mein Herz!“

„Ich weiß nicht, ob ich es jetzt begleiten kann,“ murmelte Benjamin, ließ sich auf den Klaviersessel sinken, starrte in die Noten, griff fehl, kurz, war so sichtlich verwirrt, daß Carola liebkosend über seine Locken fuhr und mutwillig rief: „Dio mio! Die Liebe hat ihn zum Stümper gemacht, er kann ja gar nichts mehr! Und ich hätte sein Lied so gerne gesungen!“

Verwundert sah der Graf auf den Sohn. War das die Miene eines Glücklichen? Nur eine so selbstbewußte und eitle Frau wie Carola konnte sich seine Verwirrung in dieser Weise deuten. Georg Herwegen war noch weit entfernt, die Wahrheit zu ahnen, aber er beschloß, von nun an ebenso reserviert gegen Carola zu sein, wie er im ersten Momente — auch dem Sohne zulieb, gütig gegen die Sängerin gewesen war.

Die gute Gesellschaft legt dem rückhaltslosen Ausdruck des Empfindens Fesseln an. Georg Herwegen hatte in seiner Sonderlingsart das oft als einen unerträglichen Zwang empfunden — heute war ihm dieses Formenwesen eine Wohlthat. Er gab schnell das Zeichen zum Souper, bei dem die Anwesenheit der servierenden Diener jedes intime Gespräch verhinderte, dann zeigte er Carola, unterstützt von seinem Sekretär, das Museum — kurz, er verhinderte es, daß das Beisammensein mit Carola etwas anderes sei, als ein mit Aufmerksamkeiten gefüllter, zu Ehren der berühmten Sängerin veranstalteter Gesellschaftsabend — nichts weiter. Erst beim Abschied sagte er leise: „Darf ich mir morgen vor Ihrer Abreise noch einen Besuch erlauben? Wir müssen doch manches besprechen."

Carola nickte rasch. Ihre aufleuchtenden Augen verrieten, daß ihr dieser Hinweis auf intimere Beziehungen sehr erwünscht war, denn Benjamin hatte nichts gethan, um sie zu vergewissern, daß ihre Absicht geglückt sei. Im Gegenteil, er war so wortkarg und verstört gewesen, daß Carola ihre ganze Siegessicherheit bedurfte, um nicht sehr an dem Erfolg ihrer Komödie zu zweifeln. Nun fuhr sie beruhigt der Stadt zu, an glänzende Festlichkeiten denkend, die sie einstens in den schönen Räumen des Schlosses veranstalten wollte und über ihre Hochzeitstoilette nachsinnend, denn die große dramatische Scene, die ihren Abschied von der Bühne, ihren Uebertritt in die vornehmen Kreise bedeutete, mußte doch mit dem größtmöglichen Effekt ausgestattet sein.

(Schluß folgt.)

Ueber das Einüben eines Tonstücks.

Von Dr. **Otto Klauwell.**

I.

Daß in der Kunst der Erlernung eines musikalischen Instrumentes ohne ein bestimmtes, nicht geringes Maß täglichen Uebens nichts erreicht werden kann, ist eine von niemand bestrittene Erfahrung. Weniger Nachdenken und weniger Aufmerksamkeit als auf die Menge dieses Uebens scheint von vielen auf das Wie desselben verwandt zu werden. Und doch ist diese Frage von beiden die wichtigere. Denn derjenige, welcher wenig, aber in richtiger und zweckentsprechender Weise übt, wird zwar langsam, aber doch sicher vorwärts kommen und schließlich einen ganz bestimmt festzustellenden Standpunkt künstlerischer Ausbildung erreichen, der es ihm ermöglicht, einen bestimmten, engeren oder weiteren Kreis von Kunstwerken zu sinn- und genußvoller Darstellung zu bringen. Wer dagegen planlos und ohne Bewußtsein dessen, was gerade not thut, darauf losübt, der wird trotz vieler darauf verwandter Zeit, ja oft gerade deshalb in seinem Spiel nie zu einer, wenn auch nur beschränkten Reife gelangen, vielmehr auch in der geringsten Bethätigung desselben eine fühlbare Lückenhaftigkeit und Unfertigkeit nicht verbergen können. Jedem Lehrer stehen Beispiele in Menge dafür vor Augen, daß von Schülern, die ausreichendes Talent besitzen und an deren allgemeinem Fleiß nicht zu zweifeln ist, es doch so viele nicht zu wirklich fertigen Leistungen bringen, daß vielmehr ihre Vorträge immer an Halbheiten, Stockungen und unausrottbar scheinenden Fehlern kranken, die sie allmählich alles Vertrauens in ihr Talent und aller Lust zum Weiterstreben berauben. Die Ursache dieser Erscheinung ist in solchen Fällen lediglich in der unrichtigen, zweckwidrigen Art des Uebens der betreffenden Schüler zu suchen, und so lange dieselben hier nicht den Hebel der Besserung in bewußter Weise ansetzen lernen, so lange werden sie auch die oben angedeuteten Mängel ihres Spiels nicht verschwinden sehen. Aber auch dieses richtige Ueben selbst ist eine Kunst und will langsam und vorsichtig erlernt und bewahrt sein. Versuchen wir daher einmal, indem wir hierbei die Grundsätze der elementaren technischen Ausbildung als bekannt voraussetzen, den Gang des Einübens eines Klavierstücks nach bestimmten Gesichtspunkten klar zu legen, soweit sich dies ohne Hinzuziehung von Notenbeispielen im engeren Rahmen ermöglichen läßt.

Jeder Einstudierung sollte billigerweise eine Rekapitulation desjenigen Teils der allgemeinen Klaviertechnik vorausgehen, der in dem einzuübenden Stück voraussichtlich zur Anwendung kommen wird. Dieser Teil begreift, auf das Notwendigste begrenzt, in sich: die Dur- und (harmonische und melodische) Molltonleiter des Grundtons des Stückes, ist es in Moll, auch noch die Paralleltonleiter; ferner die Tonleiter der Dominanttonart, sämtlich in Oktaven, Decimen, Terzen, Sexten, in gerader und Gegenbewegung, in rhythmischer Drei- und Vierteilung, soweit eben der Spieler das Material bereits beherrscht. Weiter sind hierzu zu rechnen die gebrochnen Dreiklänge der I., IV. und V. Stufe der Tonart des Stückes und der Dominantseptimenaccord, alle in den verschiedenen Lagen, in gerader und Gegenbewegung, in Oktaven, Decimen und Sexten. So umständlich diese jedesmalige Vorbereitung erscheinen mag, so dürften, eine genügende technische Grundlage vorausgesetzt, 10—15 Minuten zu ihrer Erledigung hinreichend sein. Hat man sich auf diese Weise den vorherzusehenden technischen Vorkommnissen des Stückes gegenüber gerüstet, so gehe man an das erste einfache Durchspielen desselben zum Zweck allgemeiner vorläufiger Kenntnisnahme des Ganzen und zur Feststellung der schwereren Stellen. Die oberste, ja fast alleinige Forderung hierbei ist die strengste Beobachtung der Korrektheit, sei es auch auf Kosten des streng taktmäßigen Spiels, jedenfalls unter vorläufiger Vernachlässigung des Vortrags, der zuletzt zu seinem Rechte gelangt. Jeder Lehrer weiß es, wie schwer ein Fehler, der sich beim ersten Durchspielen eingeschlichen, später wieder zu beseitigen ist. Der erste Eindruck ist eben, wie überall, so auch in der Musik, von besonderer Stärke und das Ohr, in welchem sich einmal ein bestimmtes Klangbild festgesetzt hat, ja sogar die Finger, die sich einmal zu einer bestimmten Stellung formiert haben, unterliegen bereits dem Drucke der Gewohnheit und sind nur mit Mühe zu einer späteren Umgewöhnung zu bringen, so sehr auch der Verstand sich von der Notwendigkeit der letzteren überzeugt hat. Man wähle daher für das erste Durchspielen ein Tempo, welches es ermöglicht, alle Noten, Zeichen, Fingerzahlen u. s. w. in Ruhe zu übersehen und aufzufassen; häuft sich an einer Stelle die Menge des Aufzufassenden, so verlangsame man das Zeitmaß noch mehr, man zögere, halte ganz inne und suche sich die Verhältnisse erst theoretisch durch Lesen, Ausrechnen der Notenwerte u. dergl. klar zu machen, ehe man sich der praktischen Ausführung überläßt. Auch spiele man die ganze Komposition nicht in Einem Zuge bis zu Ende, sondern, der formellen Gliederung entsprechend, stückweise, jedes Stück zur Befestigung des Eindrucks wiederholend. Ist hierdurch ein zuverlässiges Gesamtbild des Ganzen gewonnen worden und haben sich dabei zugleich die kleineren und größeren Stellen in bestimmter Abgrenzung herausgestellt, welche ein gesondertes, eingehenderes Studium erfordern, so wende man sich nun mit der gleichen Aufmerksamkeit und erhöhter Geduld diesen letzteren zu.

(Schluß folgt.)

Der Nestor der schwäbischen Dichter.

Am 25. Oktober begeht J. G. Fischer, der schwäbische Lyriker und Dramatiker, seinen 75. Geburtstag und werden sich an diesem Festtage seine zahlreichen Freunde und Verehrer die Gelegenheit nicht nehmen lassen, ihm den Zoll der Verehrung zu entrichten. Nicht auf der breiten Heerstraße einer Dichtung, die der Mode huldigt und deshalb auch ihren Launen unterworfen ist, wandelt J. G. Fischer, der Jünger des Schillerschen Idealismus, der in früheren Jahren seinem Meister bei den Festen des Stuttgarter Liederkranzes die Weiherede zu halten gewohnt war. Jene Kunstdichtung, welche aus einer liebevollen Versenkung in die Natur und der Umprägung weihevollen menschlichen Empfindens in Worte hervorgeht, ist seine Domäne; neben vier Dramen, einigen idyllischen Bildern, ist Fischer wesentlich Lyriker und steht als echter Lyriker auch zur Musik in naher Beziehung. Ist es doch das untrüglichste Zeichen gottbegnadeter Lyrik, wenn die Komponisten sich durch den Dichter angereizt fühlen, seine Gedichte in Töne umzusetzen. Und auf der anderen Seite ist Fischer nicht umsonst seit langen Jahren Ehrenmitglied des gefeierten Stuttgarter Liederkranzes; hat er doch in fast all' seinen Gedichtsammlungen über Musik und Musiker sich poetisch ausgesprochen, da die Tonkunst seiner ganzen Anlage nah verwandt ist. Gleich in seiner ersten Gedichtsammlung erzählt er von seinem Vater, wie derselbe sich durch seine schöne Stimme die Mutter ersungen habe, und meint dann von sich selbst:

> Die Kunst der Lieder, die ließ er auch
> Seinen Erstgebornen erben;
> Was sollt' ich nicht nach Handwerksbrauch
> Um die Schönste singen und werben?

Ist es nicht zum Singen herausfordernd, sein köstliches „Mein und Dein":

> Das Mägdlein sprach: „Lieb' Knabe mein,
> Nun sag' mir, was ist mein und dein!"
> Der Knabe sprach: „Lieb' Mädchen mein,
> Dein schönes Auge, das ist dein,
> Doch d'rein zu schauen, das ist mein;
> Dein roter, süßer Mund ist dein,
> Dich d'rauf zu küssen, das ist mein.
> Nun thu' mir auf die Arme dein,
> D'rin liegen, das ist dein und mein!"

Zwar hat auch Fischer Stunden und Stimmungen, wo er an der Menschheit verzweifelt und von der Veredelung durch die Tonkunst und Poesie nichts mehr hält; doch diese trüben Stimmungen vergehen vor der Feierstunde des Abends, wie in den „Neuen Liedern", die dem Stuttgarter Liederkranz gewidmet sind, wo das zaubervolle an Lenau mahnende Gedicht sich findet:

> Breite nun, du sternenschöne
> Abendstille Nacht,
> Deine Schleier, und versöhne,
> Wo ein Leiden wacht.

Nach dem Gesang schätzt er ein Volk, das mögen sich die Sänger merken:

> Ein Volk ist so viel wert wie sein Gesang
> Und gilt danach, wie seine Lieder heißen.

So dichtet seine Muse zu großen Festen die Weihegesänge, wie zum großen Sängerfest in Hannover 1862, die Kantate zur Enthüllung der Schillerstatue in Marbach, des Uhlands-Denkmals in Tübingen, zum Stuttgarter Musikfest 1885. Schön und verständnisvoll sind seine Sonette und Widmungsgedichte an einzelne Künstlerpersönlichkeiten und Tonsetzer, wie an Jenny Lind, die Ristori, an Franz Schubert, an Konradin Kreutzer und „Auf Silchers Volkslieder". Aber am allerschönsten ist und am wenigsten zu vergessen, sein Gesang auf Mozart, dessen Wesen er vorzüglich erfaßt hat; wenn wir am 5. Dezember Mozarts hundertjährigen Todestag feiern, so darf man ohne Uebertreibung behaupten, daß von den vielen deutschen Dichtern, welche ein Lorbeerblatt auf Mozarts Grab niedergelegt haben, keiner darin den schwäbischen Dichter übertrifft. Und doch hat Fischer die titanenhafte Größe Beethovens nicht minder erfaßt, wie die biegsame Mozarts:

> Gebannt in der Taubheit Kerkerqual
> Blickt der Riese hinauf zum Aethersaal.
> Den Zauber der Töne, er hört ihn nicht,
> Doch schwingt durch die Seele ihr göttlich Gewicht.
> Da reißt's ihn empor mit des Schmerzes Macht
> Aus des tonlosen Ohres pressender Nacht,
> Und er türmt sich Töne zu Bergen auf,
> Stellt Berge zu Bergen aus Tönen drauf;
> Er selbst von der Spitze des höchsten ragt
> Mit dem Haupte hinein, wo das Jenseits tagt!

Von Fischers Gedichten haben eine Reihe Vertonungen erfahren; Speidel, Silcher, Raff, Frech, Faißt, Hornstein, Kauffmann, Kücken, Herbeck und Weinwurm haben ihre schönsten Melodien zu Gedichten Fischers gegeben; besonders zwei Gedichte: „Du weißt es wohl" und „Mein Schatz ist wie der helle Tag", sind mehrfach komponiert worden.

Diese Verwandtschaft mit der von ihm gefeierten Tonkunst möge dem Dichter noch viele Freude bereiten.

Rudolf Schäfer.

Am Hofe Friedrich Wilhelms III.

Musikalische Erinnerungen von Josef Lewinsky.

(Schluß.)

Bei einer Taufe in der königlichen Hauskapelle hatten sich einige Sänger einst verspätet. Da der Chor im ganzen nur wenige Mitglieder zählte, konnte die feierliche Handlung darum nicht beginnen. Die hohe Festversammlung war bereits anwesend, der Hofprediger stand zum Empfange

des Täuflings schon am Altar und nichts fehlte, als die gesangliche Einleitung. Die Situation war eine überaus peinliche. Grell, der Dirigent, war in Verzweiflung, Major Einbeck, der militärische Vorgesetzte, war wütend, und General von Witzleben, der Hausminister, tobte. Da trat der König selbst ins Nebenzimmer zu den Sängern. „Sind Sie noch nicht alle beisammen?“ fragte er höchst ungnädig. Nun hatte der hohe Herr in seiner üblen Laune wie gewöhnlich in solchen Fällen überaus rasch und vollkommen undeutlich gesprochen. Die Anwesenden machten also sämtlich verlegene Bücklinge, devote Kratzfüße und stotterten einige ihr mangelndes Verständnis maskierende Phrasen. Glücklicherweise erschienen in diesem Momente die noch fehlenden Sänger. Die zerknirschten Gesichter der armen Sünder beim Anblick des Königs und ihre im jammervollsten Tone vorgebrachte Entschuldigung: „Majestät, die Brücke war aufgezogen!“ entwaffneten indessen den Zorn des Monarchen; ein Strahl seiner Herzensgüte brach durch das Gewölk seines Unmuts und mit den halb ärgerlichen Worten: „Wichtige Herren, wenn nicht da sind, kann nicht getauft werden!“ entfernte er sich, worauf die Feier begann. Die Entschuldigung der Sänger: „Majestät, die Brücke war aufgezogen!“ blieb aber noch lange Zeit bei Hofe ein geflügeltes Wort.

Die soldatische Pünktlichkeit des Königs, die sich als ein Erbteil der Hohenzollern auch in nicht militärischen Dingen kundgab, sie zeigte sich so recht auf kirchlichem Gebiet. Mit dem Glockenschlag Neun, nachdem der Küster einen Ständer und die Bibel für den Hofprediger gebracht und der Hausminister das Nahen Sr. Majestät angekündigt, erschien der König mit der Fürstin Liegnitz, dem Kronprinzenpaar und den übrigen Mitgliedern des Königshauses, sowie einigen Adjutanten und Kammerherren (die im Nebenraum bei den Sängern ihre Plätze hatten) und mit dem Moment des Eintritts der erlauchten Gemeinde mußte der Gottesdienst beginnen. Eine etwa vorkommende Verzögerung wurde vom König übel aufgenommen. Die Bemerkungen, die sich an derartige Störungen knüpften, waren zuweilen drastischer Natur. „Dürfen lieben Gott nicht warten lassen, hat am Sonntag noch mehr zu thun!“ rief der König dem Hofprediger Ehrenberg zu, als dieser einst zu spät zum Gottesdienst erschien. Bei aller Frömmigkeit war der König auch kein Freund langer Andachtsübungen. Der Gottesdienst durfte niemals die Dauer einer halben Stunde überschreiten und die Predigt mußte stets kurz und bündig sein. Ein mit den Verhältnissen noch nicht genügend vertrauter Hofprediger war in seiner Rede weitschweifig geworden. Wiederholt hatte ihm Grell, der die Abneigung des Königs gegen lange Predigten kannte, verstohlen zugewinkt, doch der Gottesmann in seinem heiligen Eifer bemerkte nichts. Mit auffallender Deutlichkeit hatte Major Einbeck, um ihn an das Ende zu mahnen, mehrmals auf die Uhr geblickt, doch der in seine Predigt verliebte Redner sah und hörte nichts. Die Sache gewann aber eine immer bedrohlichere Ausdehnung, da trat Herr von Witzleben, dem die wachsende Ungeduld des Königs nicht entgangen war, in die Nähe des unendlichen Hofpredigers und flüsterte ihm energisch „Schluß!“ zu. Jetzt erst ward dieser sich seines Fehlgriffs bewußt und mit einigen kühnen Sätzen steuerte er nun dem Ende zu. Als der Gottesdienst vorüber und der König nach seiner Gewohnheit dem Geistlichen die Hand reichte, bemerkte er lakonisch: „Wenn wieder predigen, nicht zu lange auf ‚Amen‘ warten lassen.“

Diese Kurzangebundenheit des Königs, die sich auch den Dienern der Kirche gegenüber keinen Zwang auferlegte, die aber dabei immer noch eine gewisse gemütliche Färbung behielt, sie änderte ganz und gar ihren Charakter, wenn von seiner Umgebung aus Liebedienerei irgend etwas unternommen wurde, was seinem strengen Gerechtigkeitsgefühl zuwiderlief.

Ein Sängerknabe war erkrankt, als der Kapellchor vor fürstlichen Gästen des Königs singen sollte. Der Knabe besaß eine herrliche Diskantstimme und war eine Stütze des Chores, seine Abwesenheit würde also vermißt worden sein. Major Einbeck, ein allzugetreuer Diener seines Herrn, war nun der Meinung, daß es einem königlichen Befehle gegenüber keine Krankheit geben dürfe. Unverzüglich begab er sich zu dem kleinen Patienten, der im Fieber lag und geschwollene Füße hatte, nahm ihn der Proteste seiner Eltern ungeachtet aus dem Bett, ließ ihn ankleiden und fuhr mit ihm ins Palais. Nun zeigte es sich, daß der arme Junge gar nicht auf den Beinen stehen konnte — wie sehr man ihn auch quälte. Er mußte aber doch im Chore mitwirken, wie sollte das geschehen? Den Vorschlag, ihn sitzend singen zu lassen, wies der Hausminister entrüstet zurück. „Vor dem Könige und seinen Gästen sitzend zu singen — einfach undenkbar! ...“ Während dieser Erörterungen erschien der König. „Was es hier gebe?“ Herr von Witzleben setzte ihn von der Sachlage in Kenntnis. Da aber geriet der König in Harnisch. „Unmenschlich! Barbarisch!“ rief er empört. „Armes Kind krank und soll singen? Sofort gut in Droschke packen und nach Haus ins Bett. Und mir nie wieder solche Sachen machen!“

„Solche Sachen“ vergaß aber der König nicht so leicht. Noch denselben Tag schickte er den Eltern des Knaben zu seiner besseren Pflege 3 Friedrichsdor ins Haus. Wiederholt erkundigte er sich nach seinem Befinden und als der jugendliche Sänger nach einiger Zeit wiederhergestellt zum Gottesdienst in der Kapelle erschien, bemerkte ihn der König sogleich „Nun aber gesund bleiben und fleißig singen,“ sagte er, lächelnd mit dem Finger drohend, „liebe keine Störungen im Dienst.“

Als ein echter Hohenzoller übersah Friedrich Wilhelm III. bei aller Menschlichkeit niemals den „Dienst“. Er hielt darauf in allen Fällen und jede Störung verursachte ihm peinliches Unbehagen. „Im Dienst“ wurden aber unsere Sänger einst auf eine gar harte Probe gestellt und damit verhielt es sich folgendermaßen.

Die „russischen Kinder“ des Königs, wie er die Kaiserin Charlotte und ihren Gemahl, den Kaiser Nikolaus gern nannte, waren wieder zum Besuch erschienen. Es war im Hochsommer und die Herrschaften wurden von Potsdam, wo sie Aufenthalt genommen, zum Gottesdienst im Berliner Schlosse erwartet. Zur gewohnten Stunde — um 9 Uhr — hatte sich denn auch der Königschor im alten Fahnensaal eingefunden; aber es war eines — die Entfernung nicht bedacht worden. Die Eisenbahn nach Potsdam, die erste der preußischen Monarchie, die dem Generalpostmeister Herrn von Nagler so viel Kummer bereitete, war damals noch nicht erbaut; die „russischen Kinder“ konnten daher zu so früher Morgenstunde noch nicht zur Stelle sein. Aber Stunde um Stunde verrann; die Hitze wurde immer unerträglicher und die Sänger, die sich auf den sonst üblichen kurzen und pünktlichen Gottesdienst eingerichtet hatten, wurden immer hungeriger und durstiger. Von seinem Platze durfte sich aber keiner entfernen, denn man war „im Dienst“. Endlich um 1 Uhr erschien das Kaiserpaar mit seinem Gefolge, der Gottesdienst begann. Ein Stück aus der russischen Liturgie von Bortniansky wurde gesungen, in welchem der Diskant ein mehrtaktiges Solo hatte. Da, kurz vor Eintritt desselben, wird der Knabe, der bisher gegen Hunger, Durst und Hitze angekämpft, ohnmächtig. Grell fängt ihn in seinen Armen auf und die Kaiserin Charlotte, diese menschenfreundliche Fürstin, springt hinzu und gießt ihr ganzes Eau de Cologne-Fläschchen über den kleinen Sänger aus. Bald schlug er die Augen auf und in seinem Pflichteifer noch rechtzeitig — der Chor hatte seinen Gesang nicht unterbrochen — setzte er, wenn auch mit schwacher Stimme, sein Sopransolo ein. Als der Gottesdienst beendet war und der König die Ursache des Zwischenfalls erfuhr, rief er mit scherzhaftem Bedauern: „Arme Leute! Kirchenarrest mit Fasten verschärft — etwas zu viel. Nun aber dafür sorgen, daß ordentlich zu essen bekommen, sonst fällt mir ganzer Chor in Ohnmacht.“

Der Befehl des Monarchen wurde gewissenhaft erfüllt. In der nächsten Stunde hatte der Chor beim leckern Mahl seine vorherigen Entbehrungen überwunden; Grell, der Dirigent, konnte bei dieser Thätigkeit den Taktstock ruhen lassen, und seine alten Sängerknaben? — Nun, heute nach sechzig Jahren schwelgen sie noch in der Erinnerung an die Tafelfreuden im Königsschlosse, die ihrer Hungersnot ein Ende machten.

Salonstücke fürs Klavier.

Mit dem Ausdruck „Salonstück“ pflegt man gewöhnlich das gefällig Platte, seichte Allerweltsgedanken Aussprechende zu bezeichnen und es sind bekanntlich die „Feld-, Wald- und Wiesenstücke“ fürs Klavier in großen Verruf geraten. Nicht mit Unrecht. Hört man diese musikalischen Alltäglichkeiten spielen, so empfängt man einen Eindruck, als ob geistlose Personen vom Wetter sprächen. Gleichwohl tauchen auf dem Musikalienmarkte mitunter Salonstücke auf, die sich nicht ohne Behagen spielen und anhören lassen, weil sie sich wie hübsche Backfische präsentieren. Ohne viel zu versprechen, halten sie auch nicht viel und gewinnen doch anspruchslose Musikkonsumenten. Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig sind zwei Klavierstücke dieses Schlages von Graham P. Moore erschienen, betitelt „Liebesflehen“ und „Valse capricieuse“. Das erstgenannte Stück ist stark in dem allbekannten Nocturnestil gehalten, der Walzer jedoch ist ein allerliebstes Stück, welches von zarter Mädchenhand gespielt, Beifall finden wird.

In demselben Verlage erschienen als Nr. 324 der Volksausgabe „Thalbergs Pianofortewerke“ (erster Band), welche neben vier Phantasien über Opernmotive, eine große Phantasie in H moll und drei recht hübsche Nocturnen in As dur, Des dur und A moll enthalten. Die „Phantasien“ zeigen allerdings wenig Phantasie und umranken Motive aus Opern mit Rosalien, welche bei Henselt graziöser und mit mehr musikalischem Geschmack erfunden sind; allein gleichwohl erzielen sie, gewandt gespielt, einen brillanten Effekt, der allerdings bei strengen Anforderungen keine volle Befriedigung zurückläßt. Ebenfalls bei Breitkopf & Härtel sind drei Klavierstücke von Alexander von Fielitz (op. 7) unter dem Titel: „Kinder des Südens“ erschienen, hübsche, anspruchslose, zuweilen ins Süßliche schlagende Kompositionen, von denen das „Desiderio“ betitelte das wertvollste ist.

Die sieben Salonkompositionen und Charakterstücke von Franz von Blon (Verlag von A. Glas in Berlin) sind nette, ziemlich flach gehaltene, gefällige, leicht spielbare kleine Tonschöpfungen, unter denen besonders die „Plauderei in der Spinnstube“ und „In der Tanzstunde“ durch ihre elegante Mache und Melodie sich einschmeicheln.

Ant. Strelezki gehört zu jenen fruchtbaren Komponisten, welche eine gewisse Berechtigung besitzen, viel zu schaffen, weil sie zur Oberflächlichkeit und Geschmacklosigkeit nicht herabsinken. Es liegt uns das bei Otto Forberg (Leipzig) erschienene „Album für das Klavier“ vor, welches elf Charakterstücke enthält und die Opuszahl 110 trägt; es sind darunter sehr gefällige Piecen, besonders zwei den Walzerrhythmus tragende Stücke und dann die allerliebste „Melodie“ sowie die hübsche „Serenade“. Das Tonwerk 130 desselben Komponisten, von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig verlegt, enthält acht Mazurken, welche in den Motiven meist originell, in der Harmonisierung frisch, sich abseits von musikalischen Trivialitäten halten. Auch tragen diese polnischen Tänze den Vorzug leichter Spielbarkeit und ragen unter denselben besonders jene in Fis moll, C dur und G moll durch anmutende Ursprünglichkeit hervor.

„Klänge aus Amerika“ nennt sich ein gefällig gesetztes Potpourri über amerikanische Nationalmelodien von Frank E. Saddler (Verlag Josef Seiling in München). Ausgestattet ist dieses 18 Weisen enthaltende Album sehr hübsch und kann auch von Anfängern im Klavierspiele gemeistert werden.

„Ecos de Guadalajara“, Coleccion escojida de Piezas favoritas para Piano por Tibureco Saulcedo. (Verlag von Ludw. Trutschel in Rostock.) Eine mexikanische Gavotte, in welcher deutsche Alpenlieder geschickt verwertet werden. Nicht übel gesetzt und mit einem sehr eleganten Titelbild versehen.

Salonstücke begehrenswerter Art sind W. F. G. Nicolais „Wanderschaft“ und „Erinnerung“ (op. 6 und 7). (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Sie sind melodisch, im strengen deutschen Stile gesetzt, dankbar zum Vortrag, edel im Charakter. Tüchtige und gefällige Arbeiten sind auch die von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig verlegten fünf „Märchenbilder“ (Aventyrbilleder) von Wiel-Lange und „Die muntere Spinnerin“, charakteristisches Tonstück in Walzerform von E. Jaskowski. Das letztere ist elegant in der Mache und gefällig im Melos; die ersteren tragen einen mehr poetischen Charakter und sind durchaus vornehm im Satz. Besonders anmutig sind die Stücke: „Die Schneekönigin“ (Snedronningen) und „Mit dem Renntiere“ (Med Rensdyret).



Das finnische Volkslied und die „Kantele".

Wie der übersättigte Kulturmensch sich manchmal zur Natur wieder zurücksehnt, so kann es vielleicht auch vorkommen, daß der Musikgelehrte, nachdem er sich in einen Brahms, einen d'Albert, einen Tschaikowsky oder irgend einen anderen grübelnden Komponisten vertieft hat, einmal wieder, gleichsam zur Erholung, zum einfachen Liede zurückgreift, zum Volksliede, welches wohl als der unmittelbarste Ausdruck der Volksseele gelten kann. Dieses Zurückgreifen wird vielleicht durch den Wunsch bedingt, den einfachen Ton der Kindheit — dieses naiven Unbewußtseins — wieder zu vernehmen, wie ihn jedes Volk, jedes Individuum einmal „im Traum des Heimwehs" vernommen hat.

In diesem Sinne sind die finnischen Volkslieder vermöge ihres tief melancholischen, sehnsuchtsvollen, innigen Charakters auf den unbefangenen Zuhörer von eigentümlichem Eindruck, zumal wenn sie, wie es im Lande ihrer Heimat der Fall ist, zu der Begleitung des National-Instrumentes — der Kantele — gesungen werden. Dieses Instrument, wovon die finnische Mythologie die schönsten Sagen und Mythen zu erzählen weiß, ist eine Art Harfe, mit einem ganz eigenartigen Klangzauber. Die Volksweisen der Finnländer interessieren hauptsächlich durch ihre Originalität. Sie sind, wie schon erwähnt, Klänge der Sehnsucht einem zur Melancholie neigenden Volksgemüt entsprungen, doch selten von einer wilden, ausgelassenen oder humoristischen Natur, wie so viele der ungarischen oder russischen Nationallieder. Die meisten — wenige leidenschaftlichere Liebeslieder ausgenommen — atmen eine schicksalsergebene, geduldige Stimmung, wie überhaupt Geduld eine Haupteigenschaft dieses Volkes ist. Wenn man behauptet, daß „Geduld die Kunst zu hoffen" wäre, so ist diese Kunst dem Volke im hohen Maße eigen; selten findet man bei ihm Trostlosigkeit, Verzweiflung; stillschweigend den Enttäuschungen Trotz bieten, stets hoffen, nie verzagen — dies sind Charakterzüge des Volkes. Das harte frostige Klima hat es an Widerstand gewöhnt. Wenn das Unglück hereinbricht, so muß es ertragen werden, bis wieder Licht wird. Nichts dauert ewig. Alles wechselt. Diese Grundstimmung gibt sich in vielen Liedern kund. Auch die tiefe Einsamkeit in der Natur findet in der Musik Ausdruck. Daß ein Gefühl der Vereinsamung den nervösen Menschen von heutzutage dort wohl überkommen mag — davon kann sich nur derjenige eine Vorstellung machen, der etwa eine helle Sommernacht in diesem schönen Lande, auf einem der zahlreichen, inselbesäeten Seen zugebracht hat: es ist ein Gefühl einer unendlich stimmungsvollen, lichten Einsamkeit, welche durch ihre absolute Stille, ihre Ruhe, ihre nächtliche Kühle unheimlich melancholisch wirkt, und dem Wanderer — sogar dem dort einheimischen — Eindrücke einprägt, die er nimmer vergißt.

Eine wunderschöne Episode in dem finnischen National-Epos Kalewala ist die Erzählung von der Entstehung des schon erwähnten Instrumentes, „der Kantele". Der Sangesgott, Wäinämöinen, so erzählt das Epos, hatte einst während einer seiner einsamen Fahrten auf dem See einen ungewöhnlich großen Fisch gefangen. Aus dessen Kiemen machte er sich ein Instrument — eine Kantele. Die Saiten dazu nahm er aus der Mähne des Rosses von „Hiisi" — des bösen Geistes —, wodurch dem Instrument ein besonders geheimnisvoller, düsterer Ton verliehen wurde. Wenn er darauf spielte und seinen mächtigen Gesang dazu ertönen ließ, lauschte alles in der Natur in atemloser Spannung, Menschen, Tiere, Vögel fühlten sich von der Musik angezogen, ja selbst Sonne, Mond und Sterne stiegen hernieder, um ihrer Bewunderung und Freude über die Schönheit seines Gesanges Ausdruck zu geben. Er selbst war tief ergriffen und zu Thränen gerührt von der Macht der Musik. Aber sein Glück dauerte nicht ewig. Auf einer Seefahrt fiel die Kantele während eines heftigen Sturmes, den seine Feinde ihm heraufbeschworen hatten, in den See. Der Sänger war trostlos und weinte, denn sein ganzes Glück, sein Siegesbewußtsein, all' seine Freude war nun dahin. Der Seekönig aber und die Nixen, welche die Harfe auffingen, jubelten. In ihrem unterseeischen Reiche spielten sie darauf und sangen ihre uralten, wundervollen Weisen von Liebe und Sehnsucht und Liebesweh, und die plätschernden Wellen trugen den Gesang an ferne Ufer, wo man ihn in der Stille der Nacht leise verhallend vernehmen konnte. Dies soll, so geht die Sage, der Grund sein, für jene wehmütige Stimmung, die den Menschen an diesen einsamen Seen ergreift.

Wäinämöinen aber, der Sänger, wanderte tief verstimmt auf der Heide umher. Dort erblickte er eine einsame schöne junge Birke, die ihm ihr Leid anvertraute: sie lebe niemanden zur Freude, niemanden zu Nutzen. Umsonst schmücke sie sich mit feinem Laub, umsonst ließe sie die Winde mit ihren zarten Blättern spielen. Niemand freue sich darüber. Allzubald nur käme der Frost, um sie ihrer Zierde zu berauben. Schutzlos stände sie dann da, den Stürmen des kalten Winters ausgesetzt. Schließlich käme man sie zu fällen, so müsse sie sterben. Der Sänger tröstete sie damit, daß gerade sie noch den Menschen ewige Freude, Himmels Trost auf Erden bringen werde, und dies erfüllte sich später, als er sich aus ihrem Holze eine neue Harfe schnitzte. Die Saiten dazu fehlten ihm aber noch. Von Ferne hörte er leisen Gesang. Im Walde sah er eine Jungfrau mit schönem goldenen Haar sitzen. Sie sang in Erwartung ihres Geliebten ein wehmütiges Lied, und sie erbot sich dem Sänger, die fehlenden Saiten zu seiner Harfe zu geben: sieben ihrer goldenen Haare reichte sie ihm, und durch diese verband sich ihre glühende Sehnsucht mit dem Instrument, welches dadurch einen so rührend süßen, wundervollen Tonzauber entfaltete, daß noch niemand je ähnliches gehört hatte, und im heiligen Entzücken lauschte die ganze Natur, wenn der alte Sangesgott dazu sang, wie er es früher gethan zu der alten Kantele, die er nicht mehr vermißte. Er war im Vollbesitz seiner Macht und Herrlichkeit. Diese Musik verlieh ihm eine übernatürliche Gewalt über alle Naturmächte, er konnte dadurch in Schlaf versenken und wieder ins Leben zurückrufen, — viele Zauberkünste machen. Aber diese Zaubermacht währte auch nicht ewig.

Die folgenden Gesänge lassen die ersten Spuren des Christentums erkennen: Eine Jungfrau, Mariatta, naht, mit einem Knaben (Jungfrau Maria, Christus). Diese rauben dem Sänger seine Macht, seine Herrschaft. Seine Zeit ist vorüber und er rüstet sich zur Abfahrt. Aber vordem läßt er noch einmal einen gewaltigen Gesang ertönen — seinen Schwanengesang. — Er ersingt sich Schiff und Segel, und steuert über breite, unendliche Wasser, unbekannten Fernen zu. Aber seine Harfe — die Kantele — ließ er zur ewigen Erinnerung zurück. Sie sollte noch künftige Geschlechter erfreuen und immer weiter sollte das Lied in Finnland erklingen, zum Troste und zur ewigen Freude für alle betrübten Herzen.

A. Ingman.

Die internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen,

welche in Wien vom 7. Mai bis 9. Oktober 1892 stattfinden wird, verspricht großartige Genüsse. Sie steht unter dem Protektorate des Erzherzogs Karl Ludwig und Präsident der Ausstellungskommission ist Markgraf Pallavicini.

Nach dem uns zugeschickten Programm gliedert sich die Exposition in eine Fach-Ausstellung, welche die historische, künstlerische und technische Entwickelung der Musik und des Theaterwesens zur Anschauung bringen will, und in eine gewerbliche Special-Ausstellung, welche alle, der Musikpflege und dem Theaterwesen dienenden Erzeugnisse der modernen Industrie umfassen und hierdurch der Schaffenskraft und dem Absatze auf diesem Gebiete neue Anregung geben soll.*

Innerhalb dieses Rahmens wird die Ausstellung biographische Denkwürdigkeiten, also Erinnerungen an berühmte Musiker, dramatische Dichter, darstellende Künstler und Künstlerinnen der Vergangenheit und Gegenwart auf dem Gebiete der Oper, des Dramas und der Mimik, Bildnisse (Gemälde, Stiche, Photographien 2c.), Autographen, Medaillen und Werke der einschlägigen Special-Litteratur enthalten.

In einer anderen Abteilung der Ausstellung wird man Musik-Instrumente in ihrer historischen Entwickelung bis auf die Jetztzeit, sowie Hilfsmittel der Musik-Aufführung sehen.

Besonders interessant dürfte jener Teil der Ausstellung werden, welcher sich auf die graphische Darstellung der Musik bezieht. Derselbe soll Noten-Handschriften, älteste geschriebene Noten, Missale, Mensuralmusik, Tabulaturen, Kodices; nicht edierte Werke aus der Zeit nach Erfindung des Notendruckes, dazu passende bildliche Darstellungen ältester Musik-Uebung, ferner älteste und ältere Notendrucke in charakteristischen Mustern für jede Epoche, schließlich neuere Notendrucke von den ersten Ausgaben Bachs und Händels bis auf die neueste Zeit umfassen. Außerdem sollen musikgeschichtliche Werke und Zeitschriften, Werke über Kirchenmusik, Musik-Lexika; Fachblätter, Verlagskataloge, Jahresberichte von Vereinen, Programme und Affichen; Pläne und bildliche Darstellungen sowie Modelle von Konzertsälen und Musik-Instituten, theoretische und praktische Werke über Tonkunst; Lehrmittel und Lehrbehelfe für Gesang, Instrumentalspiel und Theorie; Organisations-Statute, Statistiken und Jahresberichte von Musikschulen und Konservatorien zur Ausstellung gelangen.

In bezug aufs Theater sollen Pläne, Darstellungen und Modelle von Theatern; Maschinenwesen und Beleuchtungs-Apparate der theatralischen Aufführung: Kostüme nebst entsprechenden bildlichen Darstellungen, Figurinen, Theaterwaffen, Theaterschmuck; bildliche Darstellungen theatralischer Aufführungen, künstlerischer Ausschmückung der Theater; Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Illustrationen zu dramatischen Werken; dramatische Werke aller Gattungen mit Einschluß von Opernlibretti und Ballett-Süjets, dann Druckschriften über Dramaturgie ausgestellt werden.

Ethnographisch interessante Gegenstände, welche sich in die vorgenannten Abteilungen einreihen lassen, werden gleichfalls Aufnahme finden. Schließlich sollen in der Sonderabteilung: „Musik im Zusammenhange mit der bildenden Kunst" Abbildungen plastischer und malerischer Art aus verschiedenen Zeit-Epochen, welche auf Musik und deren Ausübung Bezug haben, im Original oder einer Nachbildung ausgestellt werden.

Bekanntlich sind gleichzeitig mit der Ausstellung musikalische und theatralische Aufführungen überhaupt sowie insbesondere nach historischen, nationalen und ethnographischen Gesichtspunkten in Aussicht genommen. Es läßt sich nicht bezweifeln, daß diese Ausstellung einzig in ihrer Art sein und aus der ganzen Welt Teilnehmer anlocken wird. Besonders werden die musikalischen Aufführungen, zu welchen auch historische Konzerte gehören sollen, ein große Anziehungskraft ausüben.

* Anmeldungen zur Beteiligung an dieser Ausstellung sind längstens bis zum 15. November 1891 an die Ausstellungskommission in Wien I., Eschenbachgasse 11, zu richten.

Neu erschienene Chorwerke.

Daß unsere Zeit in bezug auf das musikalische Schaffen eine Periode des Uebergangs sei, in welcher die verschiedensten Elemente sich mischen und ineinander gären, das beweist wieder eine große Anzahl uns vorliegender neuer Vokalwerke mit Instrumentalbegleitung. Bald ist es der Geist R. Schumanns, bald S. Bachs, bald Beethovens, von welchem wir unsere idealer gerichteten Tondichter beeinflußt sehen, bald sind es russische, bald französische, südliche oder nordische Lüfte, welche in unsere deutsche Musik hereinwehen; — am gewaltigsten fühlbar macht sich noch immer der musikalische Wille Richard Wagners. Ganz das Gepräge dieses modernen Musikschaffens tragen folgende drei Kompositionen von Carl Hirsch: 1) „An das Meer", Gedicht von L. v. Plönnies. Konzertstück für Männerchor und Orchester. (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.) 2) „Fahrwohl!" Ballade von J. Mosen. Für Sopran- und Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester oder vierhändige Klavierbegleitung. (Verlag von Friedr. Luckhardt in Berlin.) 3) „Nornagest", Konzertstück für Soli, Männerchor und Orchester. (Dem Stuttgarter Liederkranz zugeeignet.) Verlag von Fr. Kistner in Leipzig. Am meisten spürt man den Liszt-Wagnerschen Einfluß bei dem letztgenannten Stück, einem jedenfalls interessanten Werk, in welchem die Musik rasch, aber geschickt von einem Moment der Dichtung zum andern gleitet, um jeder Schattierung des Textes gerecht zu werden und der episch-deklamatorische Stil (mit einer einzigen Ausnahme) bis zum Ende festgehalten wird und selbst da nicht einem lyrischen Stimmungsbilde Platz macht, wo die Worte des Dichters dazu einladen, z. B. bei der Stelle „Es dunkelt das Meer". Wie schön wäre hier ein melodischer Gesang zur Harfe am Platz, wo doch der Held des Stückes die Harfe gerade zur Hand hat! Man sehnt sich bei dieser Musik fort

und fort nach einer Melodie, aber nur kurze reizvolle Ansätze dazu werden uns geboten, flüchtige melodische Gestalten, die im Augenblick wieder verschwinden. Viel besser wird das musikalische Ohr in dieser Hinsicht befriedigt durch die Mosensche Ballade von der Königstochter, welche sich in einen Schwan verwandelt, um den Jüngling, der in Liebe zu ihr entbrannt, vor ihres Vaters Groll zu retten und übers Meer zu tragen, in dessen Wellen er, weil ihn die Kraft verläßt, zuletzt versinkt. Welch' ein dramatisches Leben in dieser Musik! Wie bedeutend und vielsagend die Instrumentalbegleitung! Was aber das wohlthuendste ist: wir dürfen ausruhen auf schön dahinfließenden Melodien und während Nornagest unter endlos sich häufenden Dissonanzen sein Leben aushaucht, wird der ins Meer sinkende Jüngling unter süßwehmütigem Gesang der Wellen in das feuchte Grab gebettet. Auch das erstgenannte Werk „An das Meer" zeichnet sich bei allen Vorzügen des neuen Stils, bei aller Gründlichkeit in der Charakterisierung der Dichterworte (nebenbei bemerkt: ein prächtiges Süjet!) durch stimmungsvolle Melodik und schöne künstlerische Abrundung aus. Von tiefer Wirkung muß dabei der in der Musik trefflich wiedergegebene Kontrast sein zwischen der erst stürmisch erregten, dann still und klar den Himmel widerspiegelnden See, dem Bild des menschlichen Herzens. Als Melodiker wählt unser Komponist öfters vertraute Klänge, schlägt auch gerne (so besonders in „Fahrwohl") einen volksmäßigen Ton an. Als Harmoniker liebt er sehr die verminderten Septimenaccorde, auch mitunter sehr überraschende Uebergänge, um nicht zu sagen: Härten, an welche sich das Ohr nicht sofort gewöhnen kann. Die stimmenreiche Orchesterpartitur weist manche charakteristischen Feinheiten in der Instrumentation auf. Alles in allem: drei recht respektable Werke, welche auch vor einem kritischen Publikum sich hören lassen können. Zu erwähnen haben wir schließlich noch von Herrn Hirsch zwei geschickt bearbeitete Schumannsche Gesänge („Die Lotosblume" und „Der arme Peter") für gemischten Chor und Instrumentalbegleitung (Streichorchester und 2 Hörner). Die Lieder sind für diesen Zweck recht glücklich gewählt. (Verlag von C. F. W. Siegel in Leipzig.) Dr. Sch.

Duos für Harmonium und Klavier.

Das bescheidene Kind der Orgel, das Harmonium, bei welchem wir den überwältigenden Tonstrahl der „Königin der Instrumente" in einen zierlichen Schrein gebannt sehen, scheint mehr und mehr als gemütlicher Hausfreund in den Familien sich einbürgern zu wollen. Kein Wunder bei der in neuerer Zeit so außerordentlich vervollkommneten Mechanik dieses Instruments, welche nunmehr die größte Mannigfaltigkeit und reiche Abwechselung hinsichtlich der vorzutragenden Stücke ermöglicht. Lassen sich doch z. B. mittels der Perkussion die schnellsten Läufe, Triller, Staccati 2c. mit Leichtigkeit ausführen, wenn schon allerdings eine getragene, ernstere Musik sich stets am besten auf dem Harmonium ausnimmt. Obwohl dieses Instrument für den Solovortrag so gut wie das Pianoforte sich eignet, so besitzen wir doch schon eine reiche Litteratur von Kompositionen für beide Instrumente zugleich; auch für Harmonium und Streichinstrumente können wir unsern Lesern gar manches Schöne und Gediegene empfehlen. Wir erwähnen zuerst die „Hausmusik", eine geschmackvolle Zusammenstellung der beliebtesten Originalkompositionen und Arrangements für Harmonium, aus dem Verlag von Rühle & Hunger in Berlin (früher Karl Simonsche Musikalienhandlung). Aus dieser umfangreichen Sammlung liegt uns vor „Am stillen Herd", 6 leichte Stücke für Harmonium und Pianoforte, komponiert von Max Oesten. Von diesen 6 Stücken möchten wir als besonders frisch und ansprechend den „Morgengruß" hervorheben; auch der kräftige, muntere „Geburtstagsmarsch", dem es jedoch nicht an zarteren Regungen fehlt, wird jedermann gefallen. Etwas ernstere Saiten werden in „Weihnachtsnähe" angeschlagen. „Herzblättchens Wiegenlied" und „Was Großmütterchen erzählt", besonders das erstere, empfiehlt sich durch liebliche Melodik und feine Ausarbeitung. Kurz, wir haben in diesen 6 Stücken eine recht angenehme, liebenswürdige Hausmusik, welche in harmonischer und melodischer Hinsicht meist auf vertrauten Pfaden einhergehend, ebenso leicht verständlich, als leicht ausführbar, vielen Freude bereiten wird. Die Behandlung der beiden Instrumente in ihrem Zusammenspiel, wobei dem Harmonium die erste Rolle übertragen ist, ohne daß das Klavier zur bloßen Begleitstimme herabgedrückt wäre, zeugt von einer geschickten, kundigen Hand.

Zwei empfehlenswerte Piecen aus der in demselben Verlage erscheinenden „Hausmusik" sind 2 Duos für Harmonium und Pianoforte von Paul Hassenstein. „Lust und Leid" ist das eine betitelt (ob zwar das „Leid" darin vor lauter Lust nicht recht aufkommen kann), ein recht anmutendes, melodisches Stück, in welchem die beiden Instrumente aufs lebhafteste miteinander konzertieren und abwechselnd bald dem Harmonium, bald dem Klavier das Thema zugeteilt ist. Dieselbe Gewandtheit im Tonsatz verrät das andere Duo „Waldfrieden", mehr ein charakteristisches Stimmungsbild, wobei es aber nicht ohne Streifzüge auf verschlungenen Wegen abgeht. (Die beiden Duos eignen sich auch für zwei Klaviere.) In zwei weiteren Stücken dieses Komponisten gesellt sich zu den beiden Instrumenten auch noch die Violine, wodurch ein Trio von mannigfaltigem Klangreiz entsteht, wie denn gerade das Streichinstrument besonders schön mit den Tönen des Harmoniums sich verschmilzt. Bedeutender als das in Mozart-Beethovenschem Stil gehaltene, in vollen Harmonien erklingende „Larghetto" erscheint uns die „Romanze" in As dur, die im Mittelsatz in F moll mit einemmale Schwung und dramatisches Leben gewinnt, worauf auch das anfangs nicht gerade vielsagende Hauptthema lebendiger und interessanter sich gestaltet. Herr Hassenstein zeigt sich bisweilen als liebenswürdiger Kontrapunktiker, er arbeitet mit Empfindung und weiß seinen Freunden stets etwas Angenehmes zu sagen. — Noch mehr kontrapunktistische Gewandtheit hat Herr Hermann Schröder aufgewendet in seiner „Meditation über J. S. Bachs zweites Präludium", welche bei Karl Simon in Berlin (einem Specialisten im Harmoniumfach) erschienen ist. Er versucht uns ein Seitenstück zu der so beliebten Gounodschen Meditation über das erste Präludium zu bieten, und zwar erscheint das Kunststück als ein um so größeres, als Schröder dazu die Motive der auf das Präludium folgenden Fuge (1. Teil des wohltemperierten Klaviers) benützt. Das Experiment darf auch als ein gelungenes bezeichnet werden, die Musik klingt gar nicht schlecht. Doch können wir es demjenigen nicht verargen, welcher es vorzieht — für die Regel wenigstens — Präludium und Fuge als zwei besondere Gerichte, so wie sie aus der Hand ihres Schöpfers gekommen sind, zu genießen, anstatt in dieser originellen Verschmelzung zu Einem Leckerbissen. Dr. Sch.

Eine neue Symphonie des Prinzen Heinrich XXIV. von Reuß.

Leipzig. Die im hiesigen „Neuen Theater" aufgeführte C moll-Symphonie von Heinrich XXIV. Prinz Reuß hat bei einer vorzüglichen Aufführung unter Kapellmeister Paurs schwungvoller Leitung einen vollen, nach jedem der drei Sätze mit lebhaftem Beifall begleiteten Erfolg sich errungen. Geist und Gemüt, eine kräftige, von Beethoven, Schubert, Schumann genährte Phantasie führt hier das Wort und zwar so anregsam, daß man über dreiviertel Stunden lang von ihr sich fesseln läßt und eine Fülle edler Gedanken von ihr mit nach Hause bringt.

Durch großen, echt symphonischen Zug zeichnet sich das erste Allegro aus; durch sinnige Anmut und gewinnende Herzigkeit der Hauptteil des zweiten Satzes, in dessen Mitte feuerige Scherzoraketen auffliegen und frappierende Gegensätze erzielen. Frisch holt das Finale aus, manchem duftigen lyrischen Ruhepunkt Entwickelung gönnend; der breite Anhang mündet ein in tragisches Pathos und verharrt in ihm. Das ganze Werk hält einen Vergleich mit den besten, jüngst entstandenen Symphonien getrost aus und wird mit der Unmittelbarkeit seiner Tonsprache, der Würde und Schönheit der orchestralen Fassung allerorten sich Freunde erobern. **Bernhard Vogel.**

Kunst und Künstler.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Brahms, der bisher immer Furcht hatte, eine Oper zu schreiben, und zwar aus dem geistreichen Grunde, weil er eben „seine erste Oper noch nicht geschrieben habe", wird nun doch in freilich eigentümlicher Weise die Hörer und Zuschauer des Berliner Opernhauses erfreuen. Zu Mascagnis „Bauernehre", die daselbst demnächst zum erstenmale aufgeführt wird, soll auch ein Ballett gegeben werden: „Ungarische Hochzeit," dessen Musik den weltberühmten Brahmsschen ungarischen Tänzen entlehnt ist! Brahms als unfreiwilliger Ballettkomponist! man kann auf den Erfolg gespannt sein. — Auch Beethovens „Geschöpfe des Prometheus", mit neu untergelegtem Texte von Emil Taubert, sollen demnächst neu vorgeführt werden. Sicherlich verdient Beethovens reizvolle Musik, deren eine Nummer ein Motiv für das Finale der Eroica sowie für ein Klaviervariationswerk abgegeben hat, diese Auferstehung mit Recht. Hoffentlich bietet sich bald Gelegenheit, auf diese beiden Ballettnovitäten mit der Musik eines Beethoven und Brahms zurückzukommen. O. L.

— Aus Frankfurt a. M. wird uns berichtet: Frl. Felicia Kirchdorffer, Schülerin des Herrn J. Kwast am hiesigen Dr. Hochschen Konservatorium, hat bei der Konkurrenz um das Stipendium der Felix-Mendelssohnstiftung in Berlin für ausübende Künstler den ersten Preis errungen.

Den Verehrern W. A. Mozarts wird die Nachricht willkommen sein, daß im Verlag des renommierten Kunstverlags Franz Hanfstängl in München ein sehr gelungen ausgeführtes Reliefbildnis dieses unsterblichen Tondichters erschienen ist. Das Original dieser Vervielfältigung ist ein Medaillonrelief, welches Mozart 1788 seiner Frau Konstanze geschenkt hat.

Der bekannte Sänger Herr Emil Götze hat sich mit Frl. Marie Wessel vermählt.

— Herr Otto Dorn, der Komponist der Oper „Afraja", hat drei Lieder von Schulte vom Brühl komponiert, die, wie uns aus Wiesbaden geschrieben wird, einen seltenen Wohlklang mit verständnisvoller Interpretation der Texte vereinigen. In musikalischen Kreisen des Weltbades haben diese Lieder viel Beifall gefunden.

— Herr M. Heller, ein Schüler der Frau Helene Tilgner von Reden, welche zu München im deutschen und italienischen „Kunstgesang" Unterricht erteilt, hat in einem Konzerte zu Karlsruhe nach dortigen Blättern mit Erfolg mitgewirkt. Er soll eine „phänomenale" Tenorstimme besitzen.

— Aus Dresden wird uns geschrieben, daß der Konzertsänger Herr Max Ronneburger zum Lehrer für Gesang am dortigen königlichen Konservatorium berufen wurde.

— Die Sängerin Frl. Schärnack, deren Biographie wir kürzlich gebracht haben, ist neueren Mitteilungen zufolge nicht 36, sondern erst 30 Jahre alt. Ihr Geburtsjahr ist 1861.

— Der 70jährige Violinvirtuose Herr Fr. Hahn weilt jetzt in Leipzig, um dort ein Konzert zu geben. Er durchwanderte die ganze Welt und trennt sich nicht von seiner Geige, die ihm einst das Leben gerettet hat. Er wurde nämlich am Kaspischen Meer von Räubern gefangen und gewann ihr Herz durch das Vorspielen eines kirgisischen Volksliedes. Von Leipzig geht Herr Hahn nach Norwegen, welches Land er besonders liebt. Dort will er sterben und sich mit seiner Geige begraben lassen.

— In Wien wurde die Oper: „Die Liebenden von Teruel" von dem Spanier Tom. Breton zum erstenmal aufgeführt, ohne viel Beifall zu finden.

— Die einst vielgefeierte Opernsängerin Frau Marie Wilt hat sich in Wien durch einen Sturz aus dem Fenster getötet. Ursache des Selbstmords war die unerwiederte Liebe derselben zu einem jungen Manne. Sie hat das 58. Lebensjahr erreicht.

— In Wien wurde eine parodistische „Oper" mit dem geschmacklosen Titel: „Krawalleria musicana" mit mäßigem Succeß gegeben. Die „mascagnibalische" Musik dieses Machwerks ist von Mader.

— Im Pariser Opernhause erhält sich Rich. Wagners „Lohengrin" unter beifälliger Teilnahme des Publikums auf dem Repertoire.

— Mascagni hat seine neue Oper „Freund Fritz" vollendet und dem Verleger Sonzogno in Mailand übersandt.

— Nach einem englischen Blatte hat der Komponist Anton Dvorak den ihm angetragenen Posten als Direktor des kürzlich gegründeten National-Musik-Konservatoriums von Amerika angenommen.

— Der Herzog von Edinburg, ein großer Musikfreund, hat am 4. Oktober in Bristol bei einer Aufführung von Haydns Schöpfung das Orchester geleitet.

Litteratur.

Persönliche Erinnerungen an Robert Hamerling von P. K. Rosegger. (Verlag von A. Hartleben in Wien.) Hat der große steirische Volkspoet damit seinem hohen, im Leben so oft verkannten Freunde ein ehrendes Denkmal gesetzt, so lehren sie uns den Lebenden doppelt liebgewinnen, der mit diesen Erinnerungen einen Beweis jener seltenen, echten, über das Grab hinaus dauernden Freundschaft gegeben hat. Hamerling, der nach R. zu „einem Verherrlicher sittlicher Ideale" geworden ist, erscheint hier als bedeutender Mensch und Menschenfreund. Daß der Dichter der „Aspasia" auch die Musik liebte und ausübte, dürfte bekannt sein aus seinen „Stationen"; er war ein Kenner von Bach, Schumann, Beethoven und Chopin, und zwar kannte er nicht bloß „ein paar Sachen" von ihnen. Mir selber wird der helle Sommerabend des Jahres 1878 unvergeßlich bleiben, wo ich sein hell freundliches Landhaus im Stiftingthal bei Graz verließ, und mir, von ihm gespielt, das herrliche Thema von Schumanns „symphonischen Etüden" nachklang! Jedenfalls ist des unparteiischen Steirer Volkspoeten treffliches Buch geeignet, dem Dichter, als Menschen einer der unglückseligsten und doch sonnig optimistisch gestimmten, neue Verehrer zu gewinnen, einem Poeten, in dessen Liedern, „Sinnen und Minnen" und „Blätter im Winde", noch so manche Perle liegt, die auf die goldene Fassung eines Komponisten wartet. o. l.

— **Festschrift zur Mozart-Centenarfeier in Salzburg am 15., 16. und 17. Juli 1891.** Von Joh. Engl. (Kommissionsverlag von H. Dieter in Salzburg.) Diese Festschrift erhebt sich insofern hoch über den ephemeren Wert von Gelegenheitsabhandlungen, als sie neue wertvolle Beiträge zu der Biographie Mozarts bringt und in einem Aufsatz den Nachweis liefert, daß das Requiem Mozarts die ureigenste Schöpfung des unsterblichen Meisters ist und daß die Beteiligung Süßmeiers an demselben rundweg abzulehnen sei. Die Schrift ist mit einem Bildnisse Mozarts aus dessen 21. Lebensjahr versehen.

Edmond Evenepoel. Le Wagnérisme hors d'Allemagne. (Verlag von Otto Junne in Leipzig.) Ein begeisterter Verehrer R. Wagners, erfüllt von der gewaltigen und weitreichenden Bedeutung der Wagnerschen Schöpfungen für die Entwickelung der Oper und der Tonkunst überhaupt, gibt in diesem Buche an der Hand zahlreicher schriftlicher Dokumente eine anschauliche und ausführliche Schilderung von der Aufnahme, welche der deutsche Meister im Auslande, speciell in Belgien gefunden, und von der immer mehr steigenden, allen Widerstand nach und nach siegreich überwindenden Macht seiner Musik. Das Buch enthält eine Menge interessanter Notizen, u. a. auch einen noch nicht veröffentlichten Brief R. Wagners an Vieuxtemps. Sch.

Dur und Moll.

Wenn man seine Frau fürchtet.

Motto:
Man vergesse niemals den biederen Hausknecht!

Ein Pauker, der das Mißgeschick gehabt hatte, von einer Frau aus der Species Xanthippe geheiratet zu werden und der schlecht gerechnet unter zwei Pantoffeln seufzte, — dieser im übrigen rechtschaffene Pauker und Mensch bemerkte zu seinem nicht geringen Schrecken eines Abends inmitten der Oper, daß er seinen Hausschlüssel vergessen hatte.

Die nur zu berechtigte Angst vor den verhängnisvollen Folgen, falls er von ungefähr seine holdselige Ehehälfte aus dem ersten süßen Schlummer zu schellen haben würde, beraubte den friedliebenden, nur seiner „Kunst" lebenden Mann jeder ruhigen Ueberlegung, und da er gerade an dem Molto moderato mit den ihn unter normalen Verhältnissen so lieblich anlächelnden 573 Takten Erholungs- und Schnupfpausen angelangt war, schlich er, sorgsam 1 2 3 4, 2 2 3 4, 3 2 3 4 u. s. w. zählend, leise aus dem Orchester und lief Allegro possibile — immer zählend — seinem ziemlich entfernten Heim zu.

Dort angekommen, stürmt er die Treppe hinauf in seine Stube — 270 2 3 4, 271 2 3 4 — ergreift den Schlüssel mit sicherer Hand — 272 2 3 4 — und rennt wieder von dannen, gerade noch die con tenerezza von seinem Ehegespons nachgerufenen Worte: „Na, nun ist er total verrückt, der — Künstler" mit auf den Weg nehmend. Selbst diese Zweifel an seiner Künstlerschaft, die ihn sonst sehr verbittert hätten, nahm er heute mit verhältnismäßigem Gleichmut hin, weil er ganz von dem beseligenden Gefühl beherrscht war, sein gefährliches Wagnis nun glücklich zu Ende führen zu können. So trabt er dann zurück, der brave Mann, immer pflichttreu zählend — 401 2 3 4, 402 2 3 4 — wieder dem Theater zu und kommt, als hätte er das bekannte geist- und humorvolle J. Tauschsche Konzert für 7 Pauken gepaukt, pustend und schweißtriefend — 561 2 3 4, 562 2 3 4 — vor dem geheimnisvoll unterirdischen Orchesterpförtchen an, hat also gerade noch 11 Takte zur Verfügung, um sich das bereits bedenklich kahle Künstlerhaupt abzutrocknen, sich wieder an seinen Platz zu schleichen — 570 2 3 4 — sich in Positur und Stimmung zu versetzen — 573 2 3 4 — und niedersausen zum starren Entsetzen aller, besonders des Kapellmeisters, ja, der Pauken selber, mitten in die zärtlichste Liebesscene auf der Bühne drei der wuchtigsten ff-Schläge, wie sie ein Pfundt, der berühmte Leipziger Pauker, in seinen höchsten Inspirationen nicht gewaltiger produziert hätte!

Der Beklagenswerte hatte nämlich, wie sehr erklärlich, bei der aufregenden Sachlage das Tempo allgemach beschleunigt und war mit den drei furchtbaren Schlägen an die Schicksalspforte um ungefähr 60 Takte zu früh niedergedonnert. G. B-l.

Was trägt das Singen?

Meinem Aufsatze über Dichter-Honorare (in Nr. 16, 17 und 18 der „Neuen Musik-Zeitung") will ich einige Daten über die Rentabilität der holden Sangeskunst anfügen. Man weiß in den weitesten Kreisen, daß berühmte Sängerinnen und Tenoristen die größten Einnahmen erzielen, die es auf künstlerischem Gebiete gibt, wenn man die Zeitdauer der Produktion in Rechnung zieht. Die Patti hat seinerzeit in Amerika für ein Konzert 25 000 Franken erhalten, die berühmte Henriette Sontag erzielte in London an einem Abend das Doppelte, es war allerdings ihr Benefice-Abend, Rubini nahm in Petersburg ebenfalls 50 000 Mk. für ein einziges Konzert ein. Von außerordentlichen Entlohnungen bei besonderen Gelegenheiten soll erst gar nicht weiter die Rede sein. Man weiß z. B., daß die Catalani von Napoleon I., vor dem sie in St. Cloud sang, für ein Konzert 5000 Franken erhielt und die Zusicherung einer lebenslänglichen Pension im Betrage von 12 000 Franken, außerdem wurde ihr an zwei Abenden die Oper zur Verfügung gestellt zur Veranstaltung eines Konzerts, und doch ging sie nach London, wo man sie mit 250 000 Franken für eine Saison engagierte und wo der Catalani-Kultus in wahrhaft fabelhaften Summen, die man ihr allseitig anbot, seinen Ausdruck fand.

Auch die Einnahmen der Sembrich dürften eine sehr erkleckliche Summe darstellen, sowie die unserer reisenden Gäste, besonders Goetze — der z. B. in Köln eine Jahresgage von 60 000 Mk. bezog; er ist bereits ein sehr wohlhabender Mann geworden, hauptsächlich freilich durch die Gastspiele. Aber auch die ständigen Gagen sind sehr bedeutend und sichern den stimmbegnadeten Künstlern ein sehr auskömmliches Leben. Ein amerikanischer Heldentenor hat sich für eine Gage von 750 000 Franken dem Impresario verpflichtet, dagegen schmelzen die 30 000 fl., die der Tenorist Perotti in Pest — verlangte, sehr zusammen, oder gar die 18 000 fl. des Herrn Reichmann und die 32 000 Mk., die die Münchener Hofbühne dem Kammersänger Vogel bezahlt, es sind eben europäische Gagen, und Vogel erhielt in New York auch 6000 Dollar für den Monat.

Schon seit langer Zeit wird da und dort gegen die schwindelnde Höhe der Tenoristengagen geeifert, aber die Opern-Unternehmer sind es selbst, welche die Gagen so maßlos in die Höhe treiben, nur um sich gegenseitig die Berühmtheiten abzujagen. Kein anderer Künstler erntet einen Lohn, wie ihn die Sänger zu empfangen gewohnt sind. Freilich ist es aber auch dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und oft dauert die Zeit der goldenen Triumphe für den Stimmbegnadeten nicht allzulang. Es gibt aber hinwieder nichts Aussichtsloseres, Traurigeres als ein — ausgesungener Tenorist — als ein Sänger, der die Stimme verloren hat.

Paul v. Schönthan.

— Im Dresdener Hoftheater ereignete sich zur Zeit der Kapellmeisterschaft von Julius Rietz folgender heitere Vorfall: Die Kapelle probte zum erstenmale eine neue italienische Oper. Bei einem Recitativ klappte es in den Bässen nicht. Rietz klopft ab und beginnt das Recitativ noch einmal. An derselben Stelle wieder derselbe Fehler. Das ist dem Herrn Generalmusikdirektor nun zu bunt: er läßt sich die betreffende Stimme geben und, nachdem er einen Blick hineingeworfen, herrscht er den armen Bassisten an: „Sehen Sie doch einmal her, warum spielen Sie denn diese Passage noch einmal so schnell als vorgeschrieben ist?" Der biedere Sachse sieht erst verdutzt seine Stimme, dann den gestrengen Herrn Dirigenten an. Endlich platzt er heraus: „Ja, Herr Generalmusikdirektor, wär kann for de Färtigkeet!"

— In Brooklyn wohnt eine junge Dame, welche die Noten nicht kennt, und doch ist sie ein musikalisches Genie, denn sie improvisiert, komponiert und spielt auswendig mit einem richtigen Gefühl des harmonischen Verhältnisses und mit großer musikalischer Empfindung. Diese begabte Pianistin heißt Georgie H. Boyden, und viele ihrer Kompositionen zeichnen sich so aus, daß sie von Sachverständigen aufgeschrieben wurden. Diesen musikalischen Beiständen spielt sie die Stücke so lange vor, bis sie zu Papier gebracht sind. „Der Konflikt der Leidenschaften," auf diese Weise notiert, ist durch Gilmores Kapelle in Nordamerika bekannt geworden. „Carlotta", „Das Land des Schaukelstuhls", „Tagesträume" und „Norda" sind andere Kompositionen der G. H. Boyden, die beliebt geworden sind.

— In einer Vorstadt von Philadelphia wurde ein Konzert zum Besten einer Kirche gegeben. Als ich ein Cellosolo in demselben beendet hatte, wurde es stürmisch zur Wiederholung verlangt, worauf ich Tauberts Serenade zum Besten gab. Nach dem Konzerte erzählte mir eine junge Dame, daß hinter ihr jemand ausgerufen hätte, als ich Tauberts Serenade vortrug, die durchweg (2 Takte ausgenommen) pizzikato gespielt wird: „Es soll mich doch wundern, wie lange der junge Mann sein Cello stimmen wird! Der hört ja gar nicht damit auf! Er sollte doch endlich anfangen zu spielen!" Dabei merkte der gute Mann nicht, daß das Klavier das Pizzikato allerliebst begleitete, oder wie er es verstand, das lange Stimmen des Cellos.

St. Paul, Minnesota. **Hans Mettke.**

— In einer größeren Garnisonsstadt im Norden Deutschlands protegierte ein Regimentskommandeur den Solotrompeter seiner Kapelle bei jeder Gelegenheit. Bei einem Parademarsche seines Regimentes glaubte der Herr Kommandeur, daß die Kapelle den Parademarsch nicht mit gewohnter Präcision und Schneidigkeit ausführte. Er ritt zur Kapelle und übte mit folgenden Worten Kritik: „Herr Kapellmeister, der Parademarsch war schlecht. Mir schien es, als ob Ihre Leute nicht ihre Schuldigkeit thaten. Nur mein lieber S..... (der Solotrompeter) war schneidig aus dem Ganzen herauszuhören." Der Kapellmeister konnte darauf nicht ohne innere Genugthuung erwidern: „Herr Oberst! Der Solotrompeter ist schon seit einigen Tagen beurlaubt!" Der Herr Kommandeur soll längere Zeit keine Kritik über seine Regimentsmusik ausgeübt haben. M. N.

— Mozart wohnte einst in einem Kloster der Messe bei und erduldete wahrhafte Folterqualen durch das schauderhafte Spiel des Organisten. Bei dem nachfolgenden Mittagsmahl frug ihn der Prior mit einem gewissen Wohlbehagen: „Nun, Herr von Mozart, wie gefällt Ihnen mein neuer Organist?" — „Oh — ah — er spielt in ganz biblischem Stil." — „Wie meinen Sie denn das?" — „Oh, seine linke Hand weiß nicht, was die rechte thut!"

g. b.

— (Geistreiche Unterhaltung.) Herr: „Mein Fräulein, spielen Sie Klavier?" — Dame: „Nein, das ist nebenan." sch.—

— (Kunstsinn.) „Geht Ihr Herr Gemahl heute auch ins Konzert?" fragte eine Frau die andere. „Nein!" erwiderte diese; „Sie wissen ja, mein Mann ist selbst musikalisch, — da macht er sich nicht viel daraus. Warum soll er Geld ausgeben für etwas, was er selbst kann." a. h.

s. In den sechziger Jahren konzertierten in Wien zwei Schwestern Gutentag, die eine sang, die jüngere spielte Geige und der Bruder begleitete die Schwestern auf dem Klavier. Der Erfolg war ein mäßiger und ein Kritiker schloß seinen Bericht über das Konzert mit der Variante eines Goetheschen Wortes:

Nichts ist schwerer zu ertragen,
Als eine Reihe von — Gutentagen.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu zwei Text-Beilagen und Bogen 28 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

G. P., Lüneburg. Ihr Rätsel beansprucht zu viel Raum; deshalb schwer verwendbar. Besten Dank!

A. v. B., Berlin. 1) Sehr wahrscheinlich. Die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin, am Karlsbade 19, kann Ihnen allein darüber weiteren Aufschluß geben, ob R. als Konzert- oder als Bühnensänger auftreten wird. 2) Das Schloß E. war kein königlicher Besitz.

J. W., Gothenburg. Sie haben gewettet, daß das bekannte Citat: „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang" etc. von Luther sei. Dieser Spruch wird allgemein dem letzteren zugeschrieben, doch findet sich derselbe in keiner der Schriften Luthers, wird überhaupt ohne jede Gewähr auf Luther zurückgeführt. Der Vers tauchte zuerst im „Wandsbecker Boten" von 1775 Nr. 75 auf, und zwar in der „Devise an einen Poeten": „Dir wünsch' ich Wein und Mädchenkuß Und deinem Klepper Pegasus Die Krippe stets voll Futter! Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, Der bleibt ein Narr sein Leben lang, Sagt Doktor Martin Luther." Diese Verse sollen nicht von Claudius, sondern von Voß herstammen, welcher sie später im „Musenalmanach" (1777) mitteilte, weshalb die Hamburger Pastoren, die darin eine Verunglimpfung Luthers erblickten, seine Wahl zum Lehrer am Johanneum vereitelten. In den „epistolae obscurorum virorum" wird das Wort: „Musik, Weib und Wein erfreuen des Menschen Herz" dem Salomo zugeschrieben. Also eine Lutherlegende neben hundert anderen ist dieser Vers, wobei nicht ausgeschlossen ist, daß der Reformator, der ja bekanntlich allen sauertöpfischen Wesen abhold war, etwas ähnliches einmal gesagt haben mag.

H. H., Wandsbeck. Prof. Rob. Heckmann ist vor einigen Wochen von Köln nach Bremen als Konzertmeister der dortigen Oper übersiedelt.

F. K., Mainz. Neben den weltbekannten Opern: Don Juan, Hochzeit des Figaro, Zauberflöte, Cosi fan tutte, Titus, Entführung aus dem Serail, hat Mozart noch eine Reihe von Opern mit italienischem Text, dann Idomeneo und Zaïde geschrieben.

H. D., Tilsit. Wir stellten Ihre Anfrage in die Konversationsecke.

W. W., Brome. In Berlin besteht ein Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern, dessen Leiter Herr Prof. E. Breslaur (Berlin NW., Luisenstr. 35) ist. Eine ähnliche Anstalt besteht in Köln und wird von Herrn Dr. Otto Klauwell (Pfeilstr.) geleitet. Ueber die Aufnahmsbedingungen werden Sie die Direktoren dieser Seminare unterrichten.

C. F., Winzig. Ihr Rätsel ist geschickt erfunden, doch für unsere den schwierigsten Rätsellösungen vollkommen gewachsene Leser zu leicht.

A. Qu., Hohenelbe. 1) Wir fahnden bereits nach einem Schriftsteller, der Ihre Wünsche befriedigt. Männer wie Joachim und Paganini haben nicht für Zeitungen geschrieben; tüchtige Violinmeister schreiben Bücher, nach welchen Personen greifen, die sich im Geigenspiel vervollkommnen wollen. Ueber die neueste Violinlitteratur werden unsere Leser durch besondere Berichte im Laufenden erhalten. 2) Ihre Frage wegen der Dampfpfeife finden Sie in der Konversationsecke.

R. T., Ebersbach. Die von Ihnen erwähnten Werke sind nur für Ventilhörner und Ventiltrompeten geschrieben.

W. B., Elberfeld. Die ausführliche Antwort auf Ihre Frage finden Sie in den Aufsätzen der „Neuen Musik-Zeitung" über musiktheoretische Bücher.

B. O., Hamburg. 1) Wenden Sie sich direkt an die Direktion des Pariser Konservatoriums. 2) Spielen Sie Seb. Bachs „6 Sonaten", bearbeitet von David (Kistner), „24 Etüden" Gaviniés' (Senff), Fr. Hermanns „Meisterstudien" (Breitkopf & Härtel), Ferd. Laubs „3 Konzertetüden" (Wien, Gutmann), „24 Kapricen" von N. Paganini, op. 1 und op. 14, „Etüden in 60 Variationen", H. Petri „Künstlerstudien" (Peters), E. Sauret op. 24 „18 grandes Etudes" (Kistner) und H. Wieniawski op. 10 „L'Ecole moderne Etudes-Caprices" (E. Senff). 3) Der erste Band von Dr. Svobodas „Musikgeschichte" findet im nächsten Jahre seinen Abschluß. Für den zweiten Band

wird der Verlag eine raschere Erscheinungsform später bekannt geben.

G. D., Sloedrecht. 1) Wenden Sie sich an die Direktion des Kölner Konservatoriums mit der Frage, ob sie einen späteren Eintritt in diese Anstalt gestattet. 2) Lehrer der Theorie und des Orgelspiels ist Herr Mendelssohn, der Theorie und des Kontrapunktes die Herren Dr. O. Klauwell und Jensen.

Konversationsecke.

Fragen. Vor einigen Jahren spielte der bekannte Violinvirtuose Herr Sauret in einem Konzerte zu Königsberg ein Thema aus Lucia di Lamermoor als Zugabe und ohne jede Begleitung. Das Thema, reich mit Doppelgriffen verziert, ist folgendes:



Möchte einer meiner Kollegen im Abonnement so freundlich sein, mir den Verlag dieses zum Solovortrage für eine Violine eingerichteten Themas gütigst angeben zu wollen H. D.

Hohenelbe. Könnte ich die Adresse jenes Ingenieurs erfahren, welcher die harmonisch gestimmte Dampfpfeife erfunden hat. Q.

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Köln. In der Beilage zu Nr. 18 der „Neuen Musik-Zeitung" wurde in Vorschlag gebracht, Violastimmen in Zukunft im G-Schlüssel anstatt im C-Schlüssel zu notieren und nur für die Töne auf der C-Saite den Altschlüssel anzuwenden. Hierdurch soll Violinisten die Uebernahme der Violastimme ermöglicht werden. Diese Reform ist aber nicht durchführbar, weil der Bratschist vielfach Doppelgriffe auf den beiden untern Saiten auszuführen hat, deren einzelne Bestandteile doch wohl nicht in zwei verschiedenen Schlüsseln notiert werden können. Wären nicht so viele Hilfslinien erforderlich, um das kleine c im G-Schlüssel zu notieren, so könnte man sich allerdings dazu verstehen, die Bratschenstimme in ihrem ganzen Umfange im Violinschlüssel zu schreiben. Uebrigens hat man in neuerer Zeit bei vielen Arrangements außer der eigentlichen Bratschenstimme (für den Fall, daß aus irgend einem Grunde Viola nicht besetzt werden kann) eine III. Violinstimme beigefügt, die zwar die Harmonie vervollständigt, aber die Verwendung der tieferen Töne vom kleinen c bis incl. fis ausschließt. Es ist dies Verfahren somit nur ein Notbehelf, der um so weniger zur Regel werden kann, als man im Streichquartett die eigentümliche Klangfarbe der Viola nicht gern vermißt, da dieselbe die natürliche Vermittelung bildet zwischen dem Geigenton und dem des Violoncellos.

Freilich kommt der C-Schlüssel heute fast nur noch ausschließlich bei der Viola zur Anwendung, während derselbe vormals in Gesangswerken allgemein im Gebrauch war. Ferner wurde der C-Schlüssel früher auch bei Posaunenstimmen in Anwendung gebracht, und zwar bei der Tenorposaune als Tenorschlüssel, bei der Altposaune als Altschlüssel 2c., während heute sämtliche Posaunenstimmen im Baßschlüssel notiert werden. Offenbar sollten durch die Anwendung des versetzbaren C-Schlüssels die Hilfslinien bei der Notenschrift vermieden werden. Heute jedoch beschränkt man sich fast nur auf Anwendung des G- und F-Schlüssels und kommt der C-Schlüssel nur noch bei der Viola zur Anwendung, und nicht ohne Grund. Deshalb wird wohl den Geigern, die Violastimmen übernehmen wollen, nichts anderes übrig bleiben, als sich mit dem Gebrauch des C-Schlüssels (speciell des Altschlüssels) vertraut zu machen, was allerdings immerhin einige Uebung verlangt. Selbst das Umschreiben der Violastimme in den Violinschlüssel dürfte eine heilsame Uebung sein, den Altschlüssel und seinen Gebrauch gründlich zu erlernen. C. Baudewin.

Thorn. In Ihrer geschätzten Zeitung wirft ein Abonnent die Frage auf, ob es sich nicht empfehlen dürfte, die Noten für Bratsche mit Ausnahme der auf der C-Saite liegenden Töne im Violinschlüssel zu schreiben, um Violinspielern es zu ermöglichen, gelegentlich für den Bratschisten eintreten zu können. Ich will hier nicht untersuchen, ob und welche Gründe einer solchen allgemeinen Aenderung entgegenständen und will mich hier nur

darauf beschränken, dem Fragesteller einen Wink zu geben, der ihm das Zurechtfinden auf der Viola erleichtern soll. Bereitet das Lesen der im Tenorschlüssel geschriebenen Noten und das Auffinden der Töne ihm Schwierigkeiten, so mag er sich merken, daß die Töne mit denselben Fingern zu greifen sind, mit denen er sie greifen würde, wenn die Noten im Violinschlüssel ständen und er sie auf der Geige in der dritten Lage greifen wolle, also das eingestrichene c, das bei Veränderung des Tenors in den Violinschlüssel als zweigestrichenes d erscheinen würde, auf der dritten Saite mit dem ersten Finger u. s. w. Ist der Geigenspieler sonst musikalisch gebildet und hat er Gehör, so wird der Umstand, daß die Intervalle andere sind, nicht bedeutende Schwierigkeiten bereiten. Ich selbst habe als 15jähriger Knabe auf diese Weise mich mit der Bratsche in ½ Stunde so weit vertraut gemacht, daß ich einen erkrankten Bratschisten in einem Orchester vertreten konnte. H. W.

Arithmogryph.

1 2 3 4 5, männlicher Vorname,
6 7 8 9, römischer Kaiser,
6 3 8 2 9 1 10, europäisches Vorgebirge,
7 5 7 6 2 11, türkische Rangbezeichnung,
12 13 8 1 14, Hundename.
12 8 11 10 3 4 11 14, afrikanischer Staat,
7 15 11 4 11 7, weiblicher Vorname.

Anfangs- und Endbuchstaben ergeben von oben und von unten gelesen den Namen einer gefeierten und berühmten Klavier-Virtuosin.

Arthur Taterka.

Auflösung des Notenrätsels in Nr. 18.

Achenbach A(ndreas).

Auflösung des Scherzrätsels in Nr. 18.

(Himmel, Hammel, Hummel.)

Richtige Lösungen sandten ein: Lehrer Renovanz, Merseburg. R. T. in E. Alfred Liebel, Brünn. Sophie Schorn, London. Maria Ertel, Hamburg. Magnus Kermes, Zürich. Frau Geh. Regierungsrat Brauer, Hannover. Hanny Nöben, Oldenburg i. Gr. M. Treuherz, Berlin. Frau Hedwig Schulz, Schwerin a. Warthe. Marie Gooß, Dresden-Löbtau. H. Höpner, Güstrow. Arthur Taterka, Friedrichshagen. W. Deutesfeld Markirch (Elsaß). F. Schliephake, Köln a. Rh.

Nachträgliche Lösungen des Rätsels in Nr. 17 sandten ein: Imm. Beck, Eßlingen. Marietta Starke, Nagykároly. Kapellmeister Schulz, Kiew.

Mitteilungen aus dem Publikum.

Römische Saiten!

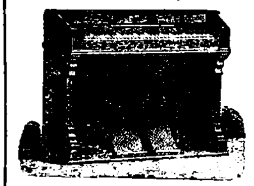
Allen Künstlern und Dilettanten, welche Saiten-Instrumente spielen, wird es von großem Interesse sein zu vernehmen, daß von einem Deutschen in Rom — Herrn Ernst Tollert — eine Saiten-Fabrik errichtet worden ist, die außer dem Engros-Export den sehr lobenswerten Entschluß gefaßt hat, gleichzeitig ein Detail-Versand-Geschäft einzurichten, um allen Künstlern und Dilettanten Gelegenheit zu geben, ihren Bedarf an echt römischen Saiten direkt aus der Fabrik zu Fabrikpreisen beziehen zu können. Wir haben Versuche mit den von Herrn E. Tollert fabrizierten „präparierten quintenreinen Violin- und Cello-Saiten" (deren Herstellung seine eigene Erfindung ist) gemacht, welche alle unsere Erwartungen übertrafen, die man an gute Saiten bezüglich glockenreiner Quinten in den Lagen, vollem weichen und weittragenden Tone stellen kann. Wir wollen nicht verfehlen, alle Freunde guter Saiten hierauf besonders aufmerksam zu machen, da Herr Tollert ein bekannt tüchtiger Fachmann ist, dessen Saiten in allen Ländern gefragt und in Zeit von wenigen Jahren bereits zur Berühmtheit gelangt sind. A. L.

Gebrüder Hug in Leipzig.

Billigste Bezugsquelle

Deutscher Harmoniums

für Kirchen- und Hausgebrauch.



Preis M. 120.—

4 Oktaven, 2 Fortezüge, in massiv Eichenholz, kräftig intoniert.
Illustr. Preiscourant gratis u. franko.
Solide Konstruktion.
Günstige Zahlungs-Bedingungen.

---

3 feine Flügel,

nur wenige Male von Künstlern in Konzerten benutzt, sind weit unter Preis zu verkaufen. 10 Jahre Garantie.

Offerten unter U. 9336 an **Rudolf Mosse, Köln.**

Eine Kollektion **ital. Geigen und Cellis** in Ia. Erhaltung, Ton etc. habe preiswürdig abzugeben. Ankauf und Tausch alter Instrumente.

J. Ch. Edler, Geigenmacher,
Frankfurt a. M.

Bandoneons, wundervoll, leicht erlernbar, sehr leistungsfähig (27—220 M.). **Accordeons-Harmonikas** best. Fabrikat. Special-Verlag f. Bandonion-Noten. **Alte** u. neue **Streich-Instrumente**, beste Arbeit **unter Garantie.** Illustr. Preisl. gratis-frko. **Heinrich Wolff in Wiesbaden.**

Ein Musikverlag übern. d. **Herausg.** von **Kompositionen** ang. Tonsetzer u. sorgt für Bekanntwerden in w. Kr. gegen Beitr. eines T. z. d. Druckkosten. Briefe u. E. 5726 an **Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.**

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart.**

Soeben erschien der

Zweite Band

von

Prof. Emil Breslaurs Klavierschule.

Preis broschiert Mk. 4.50.

Auch in vier Heften (Heft 5 bis 8) à Mk. 1.50.

Wie im ersten Bande, so ist auch in den folgenden auf die vorbereitenden Uebungen für das Spiel von Tonleitern und Accorden besonders Bedacht genommen worden, weil dadurch erfahrungsgemäss die sichere und schöne Ausführung derselben wesentlich erleichtert wird.

Den Uebungen der verschiedenen Arten des staccato, sowohl bei den Tonleitern und gebrochenen Accorden, als auch bei dem Accord-, Terzen-, Sexten- und Oktavenspiel wurde ein grösserer Umfang eingeräumt, da allein durch sie jene leichte Beweglichkeit der Finger, der Hand und des Armes erzielt wird, welche Hans v. Bülow treffend als »Befreiung von der Scholle der Klaviatur« bezeichnet. Grössere Berücksichtigung als in mancher andern Klavierschule findet in dieser der stumme Fingerwechsel, der in geeignetster Weise das polyphone Spiel vorbereitet.

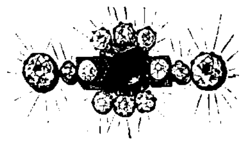
Man wird im vorliegenden Lehrgange auf höherer Stufe in technischer Beziehung scheinbar leichteren Stücken begegnen. In ihnen besteht die Schwierigkeit der Ausführung teils in dem beschleunigteren Tempo oder in der grösseren Anzahl der Vorzeichnungen, teils in der feineren Art des Vortrages, so z. B. in einigen der Kinderstücke R. Schumanns, welche zu vollendetem Vortrage gereifteres musikalisches Verständnis bedingen. Oder die Schwierigkeit besteht nur in einigen Takten des Stückes, welche auf früherer Stufe nicht vollständig überwunden werden konnten. Es wurde aber hier und da ein wirklich leichteres Stück eingeschaltet, um sowohl für die sichere Aneignung des technischen Materials genügende Zeit zu gewinnen, als auch, um durch Einübung solcher Stücke den Schüler zu grösserer Selbständigkeit heranzubilden.

Die eingestreuten Lieder zur Weckung der Tonvorstellung und der Phantasie haben in bezug auf die technische Ausführbarkeit des Klavierparts meist die entsprechende Stelle erhalten.

Die Wiederholung bestimmter und genau bezeichneter Abschnitte ist schon aus dem Grunde von Bedeutung, weil sie dem Schüler als Massstab für seine vorgeschrittenen Fähigkeiten dient. Er lernt die Stücke der früheren Stufe vollkommener bewältigen, gelangt zur Erkenntnis seines Fortschrittes, und durch diese Erkenntnis wird das Vertrauen zu seiner Leistungsfähigkeit gestärkt, seine Lust und sein Eifer für das Studium erhöht werden.

Den Herren Lehrern, welche Breslaurs Klavierschule **zur Einführung bringen,** wird seinerzeit das gesamte Unterrichtswerk **kostenfrei zur Verfügung gestellt.**

Stuttgart. Die Verlagsbuchhandlung **Carl Grüninger.**



Mittelstein B. Brillant, Rubin, Saphir etc.
Nr. 1282 in Silber vergoldet Mark 33.—
in Goldfassung „ 45.—

Viktoria-Brillanten

die neueste, vollendetste und unübertroffene Nachahmung echter Steine in Gold- und Silberfassung nur in modernster und gediegenster Juwelier-Ausführung.

Bourgnignon-Perlen

in Schnüren, Kolliers, Ohrringen etc.
Illustrierter Preiscourant gratis u. franko.

Alex Schulz, Berlin W.,
Unter den Linden 22/23, Ecke Passage.



Musikinstrumente

aller Art bez. man am besten dir. v. d. altren. Musikinstr.-Fabr. C. G. **Schuster jr., Markneukirchen** i. S. Erlbacherstr. 255/56. Illustr. Katal. grat. u. franko.

Zum Verlegen von Gesangskompositionen ernsten und heiteren Inhalts, komischen Sachen, kleinen Operetten, Quartette, Terzette, Duette mit Pftebegl. (für Männerstimmen), Couplets bevorzugt, bittet man sich in Verbindung zu setzen mit **Arthur Freyer** in Firma C. Glasers **Sortiment** in **Schleusingen** in Thüringen.

---

7 mal prämiiert mit ersten Preisen.



Violinen,

sowie alle sonst. Streichinstrumente. **Stumme Violine** z. Studieren (Pat.). **Zithern** in allen Formen. **Guitarren** u. Blasinstrum. Schulen zu all. Instr. Reparaturatelier. **Billige Preise.** Empfohlen v. **Wilhelmj, Sarasate, Léonard** u. a. Ausf. Preiscour. werd. gratis u. franko zugesandt.

Gebrüder Wolff,
Instr.-Fabrik, Kreuznach.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur in Heilbronn a. N. (Württ.).

Grosses Lager

in italienischen u. deutschen Saiten für **Violine, Cello, Viola, Bass etc.**
Preisliste über Musikinstrumente, sowie Musikrequisiten versende auf Verlangen **gratis** und **franko.**

Schul-Violinen.

Violine mit Bogen, Kasten, Kolophonium . Mk. 15.—
ditto bessere Qualität . . . . Mk. 25.—
Die Instrumente sind von ersten Violinlehrern geprüft und für sehr gute Studieninstrumente anerkannt.

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann.
Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.
Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**
Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Normal-Stimmgabel in A.

870 Schwingungen (vernickelt) M. 1.—



Metronome.

Vorzüglich gearbeitet, genau funktionierend, echt französisches Fabrikat.
Mit Uhrwerk, Mahagoni (helle Politur) M. 10.—
Mit Uhrwerk, Palisander (schwarze Politur) „ 11.—
Mit Uhrwerk und Glocke, Mahagoni . „ 13.—
Mit Uhrwerk und Glocke, Palisander . „ 14.—
Verpackung unberechnet.

Die musikalischen Formen

von

F. Z. Skuhersky.

Inhalt: Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensuralmusik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Recitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Präludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. — Konzert. — Ouvertüre. — Phantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Kavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8vo. 226 Seiten mit **vielen Notenbeispielen.** (Ladenpreis M. 5.—.) Herabgesetzter Preis M. 2.—.

Nachstehende

Kataloge

meines grossen Lagers werden
gratis und **franko** versandt.

Nr. 228. **Vokal-Musik.** Grössere Gesangswerke, Männerchöre, gemischte Chöre etc.
„ 230. **Orchester-Musik.**
„ 232. **Streichinstrumente mit Pianoforte** (sowie auch Trios für Flöte, Violine u. Pianoforte).
„ 233. **Gesangs-Musik, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangsschulen.**
„ 235. **Bücher über Musik.**
„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**
„ 237. **Klavier, Orgel und Harmonium.**

Ausserordentliche Preisherabsetzung!

Hofmann, Rich.

Der junge Violinspieler. Eine Sammlung beliebter Themen (**Opernmelodien, Volkslieder, Sätze aus Symphonien, Sonatinen und Sonaten**), leicht und fortschreitend, für Violine und Pianoforte, in 4 Heften einzeln **statt** à M. 2.— **für nur** à 50 Pf. — do. **für 1 Violine allein,** komplett, **statt M. 3.— für nur** M. 1.—.

Nur neue Exemplare.

Schatzkästlein. Eine Sammlung beliebter Opernmelodien, Lieder, Tänze und Märsche für Violine und Pianoforte leicht bearbeitet. 3 Hefte. **Statt** à M. 1.50 **für nur** à 50 Pf.

W. Volckmar.

16 Duette für 2 Violinen.
I. Position für Anfänger
statt M. 4.50 nur M. 1.50.

24 klassische Violin-Duette

von

Haydn, Viotti, Krommer, Kreutzer, Rode, Tomasini, (**III.—V. Position**)
herausgegeben und genau bezeichnet
von

Carl Witting

statt M. 16.— **nur** M. 3.—

Versand nur direkt! — Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.

Vom Musikalienmarkte.

Zajc-Album. Compositions croate pour Pianosolo. (Verlag von Lav. Hartman in Agram.) Dieses Album enthält 12 Piecen aus Opern des kroatischen Komponisten Zajc. Die Tanzweisen, Lieder, Chöre und ein Trauermarsch, welche da geboten werden, weisen auf ein originelles Talent hin, dessen musikalische Darbietungen deshalb ansprechen, weil sie den Stil der südslawischen Volkslieder in sich voll aufnehmen Zajc hat eine Reihe von Opern geschaffen und werden in dem Album die populärsten Bruchstücke aus denselben mitgeteilt. Sie werden Freunden volkstümlicher Musik viel Vergnügen verschaffen.

„Peruvianische Volkslieder“ sind exotisch genug für den Freund volkstümlichen Gesanges. Vier derselben hat verständnisvoll harmonisiert und für eine Singstimme mit Klavierbegleitung herausgegeben Vald. Faber. (Verlag von Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen.) Diese Lieder sind so originell, daß sie nicht nur im Hause, sondern auch im Konzertsaale günstig wirken müßten. Sie sind für eine tiefe Stimme gesetzt.

Trauerklänge den Manen Niels W. Gade gewidmet von Maximilian Heidrich. (Verlag von Alfred Dörffel in Leipzig.) Militär- und Civilkapellen, welche sich nach neuen Trauermärschen umsehen, werden in diesem gut gesetzten Klavierstück ein geeignetes Objekt zum Uebertragen für Blasinstrumente finden.

„La bella Sorrentina.“ Von Ivar Hallström. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) Der bekannte schwedische Komponist bietet uns hier ein Lied, welches mit seiner reizvollen, volksmäßigen Melodie von ausgesprochen sizilianischem Charakter in gewählter, pikanter Harmonisierung sich überall rasch einschmeicheln und, von einer sympathischen Singstimme vorgetragen, im Konzertsaal von zündender Wirkung sein dürfte.

Litteratur.

Die Aesthetik des Klavierspiels. Von Dr. Adolf Kullak. Dritte umgearbeitete Auflage, herausgegeben von Dr Hans Bischoff. (Verlag von Brachvogel & Ranft in Berlin.) Dieses in seinem Werte längst von vielen Seiten anerkannte Buch, welches neben einer interessanten Abhandlung über die Bedeutung und Eigentümlichkeit des Pianoforte, einer Geschichte der Klaviervirtuosität und einem kritischen Ueberblick über die gesamte einschlägige Litteratur eine ebenso gründliche als geistvolle Methodik des Klavierspiels auf ästhetischer und musikphilosophischer Grundlage mit sorgfältigstem Eingehen auf alle Einzelheiten der Technik und des Vortrags bietet, möchten wir in der Hand eines jeden Klavierpädagogen wissen. Aber auch der Musikfreund wird mit größtem Nutzen und ebensoviel Genuß diese Theorie der vollendeten Klavierspielkunst mit all' ihren mannigfachen, im Lauf der Jahrhunderte nach und nach ausgebildeten Feinheiten, Vorteilen und Kunstgriffen, mit all' den verschiedenen Nüancierungen im Anschlag, in der Accentuation, im Rhythmus etc. studieren. Man kann in dem Buch in der That die Voraussetzungen und die theoretische Basis für jede praktische Methode des Klavierspiels finden.

Wer über diesen Gegenstand mehr in der Kürze, aber in klarem Ueberblick sich orientieren will, dem können wir die „Kurzgefaßte Methodik des Klavierspiels“ von J. Walbrül empfehlen, ein praktisches Handbuch, das im Verlag von A. Helmich in Bielefeld erschienen ist.

Dur und Moll.

Gasparo Spontini,

der Komponist der „Vestalin", des „Cortez" und vieler einst hochgeschätzter Opern, war bekanntlich Generalmusikdirektor in Berlin. Als solcher führte er ein strenges Regiment über die Mitglieder der kgl. Oper und des Orchesters. Alles atmete auf, wenn der Gestrenge sich auf Reisen begab. Dann gönnte sich jeder Ruhe und die Opernaufführungen, die dann vom Stapel liefen, zeichneten sich keineswegs durch Präcision aus. So wurde einstmals, während Spontini für mehrere Tage aufs Land gegangen war, „Don Juan" gegeben und zwar — wie immer, wenn der Tyrann abwesend war — recht bequem. Spontini war jedoch zufällig nach Berlin zurückgekehrt und wohnte, ohne daß jemand der Mitwirkenden eine Ahnung davon hatte, der Vorstellung im Hintergrund seiner Loge bei. Zum größten Erstaunen aller Mitwirkenden sagte er am andern Morgen für 9 Uhr eine Generalprobe zum „Don Juan" an. Selbstredend wußte niemand sich diese befremdende Anordnung zu erklären. Zur festgesetzten Stunde versammelte sich das ganze Personal auf der dunkeln Bühne des kgl. Opernhauses, ungeduldig des Rätsels Lösung erwartend.

In einzelnen Gruppen standen die Sänger und Orchestermitglieder beieinander, steckten die Köpfe zusammen und ergingen sich in Vermutungen darüber, was das zu bedeuten habe? Einer meinte: der Hof habe vielleicht hohen Besuch empfangen, dem man gern die Oper aller Opern vorführen wolle; ein anderer war der Ansicht, möglicherweise wolle man einen Gast debütieren lassen. Man sollte jedoch nicht lange im Unklaren darüber bleiben, welche Bewandtnis es mit dieser unerklärlichen Probe habe. Mit dem Glockenschlage Neun erschien der Allgewaltige zur größten Ueberraschung des Künstlervölkchens auf der Bühne. Spontini hatte das Aussehen einer blutgierigen Tigerkatze und alle fühlten ein gelindes Frösteln bei seinem Anblick! Man bildete einen Kreis, wie dies bei solchen Veranlassungen üblich war, und der Gefürchtete begann in gebrochenem Deutsch seine Strafrede also: „Meine 'Errschaften! Sie wisse alle, wie sehr ik liebe der unsterblik Moffär'. Sie 'aben kester Abend das Meisterwerk von disse unsterblik Moffär' so ver'nuzt, daß sik der unsterblik Meister in seine Grab 'erumgedreht und jetzt liekt auf seine große Nos, was ist sehr unbequem. Damit nun die unsterblik Moffär' wieder kommt in seine riktike Position, werde wir seine „Don Juan" jetzt so lang probir', bis er so geht, daß die Enkel im 'immel 'aben ihre Freud daran. Allons, mes dames et messieurs! auf Ihren Posten! Und nun hielt der Herr Generalmusikdirektor eine strenge, gründliche Probe ab. Als dieselbe beendigt war, entließ er das Personal mit folgenden Worten: „Meine 'Errschaften, 'offentlik ist der beleidikte Genius von die unsterblik Moffär' jetzt versöhnt und seine sterblik' 'ülle liekt wieder in seine riktik Position! Adieu et bon appetit!"

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzband-Versand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Karl Banck.

Der Tod eines durch seine Werke und seine Persönlichkeit bedeutenden Mannes in hohem Greisenalter findet bei einem jüngeren Geschlecht nicht immer sofort die verdiente Teilnahme. Verteilt und vereinzelt sind die Kreise, welche den Wert eines geschiedenen Veteranen zu beurteilen wissen, und erst nach und nach sammeln sich die Erkenntnisse von dem, was der seiner Thätigkeit Entrissene den Zeitgenossen gewesen ist und was er ihnen hinterlassen hat. Das gilt auch für Karl Banck, den vor länger als Jahresfrist verstorbenen Komponisten und Kritiker, dessen schöpferisches und ästhetisches Wirken zwei Menschenalter hindurch das musikalische Leben weiter Kreise bewegte und befruchtete, und darum steht es uns wohl an, daß wir vor einem großen Kreise überzeugungsvoll aussprechen, welch' ein reicher schaffender Geist von bedeutender Physiognomie in diesem Künstler von uns gegangen ist.

Sein ihm durch die Naturanlagen zugewiesenes Kunstgebiet war die Vokalkomposition, die Gesangslyrik, und ihr hat er sich vorzugsweise mit der Neigung eines ganzen Lebens hingegeben, ohne doch sein Talent von jeder anderen Produktionsart fernzuhalten. Wie Schubert und Schumann, so gebührt auch ihm ein stattlicher Anteil an der Fortentwickelung dieses Kunstzweiges, da er zu einer Zeit, wo dem Liede als Gattung noch eine sehr schwache Bedeutung zukam, schon in der ersten Folge seiner Werke ganz selbständig erdachte, teilweise überraschend neue Züge des Liederstils offenbarte. Es spricht für Bancks feine geistige Bildung, daß er immer nur Poetisches in Tönen nachgedichtet, und es zeugt für den Reichtum seiner musikalischen Ideen, daß er zu der Zeichnung des Dichters nicht bloß das belebende Kolorit, sondern stets ein eigenes musikalisches Bild gegeben hat, das den Text völlig in sich auffog. Um dieses höchsten Kunstzieles willen setzte er Singstimmen und Klavier überall in die engste Beziehung zu der poetischen Vorlage und brachte sie selbst zu einander in die stärksten Wechselwirkungen.

Bancks Lieder sind durchweg lebendig und warm empfunden. Bereits in seinem op. 1, dem „Liederkreis aus Italien und Deutschland", gelangt er zu bedeutender Erhebung und viele seiner Weisen, wie im „Liebesglück" u. a., erreichen die in den Gedichten ausgesprochene innige und charakteristische Stimmung. Voller noch und frischer als hier strömt in dem Cyklus „Getrennte Liebe"



Karl Banck.

(op. 2) und in den nächsten Produktionen die melodiöse Eingebung des Komponisten; zahlreiche dieser Gesänge haben den sinnlich schönen Zug der Empfindung, ohne welchen kein Kunstwerk sich erhalten kann, und manche unter ihnen stellen mit ihrer herzgewinnenden Melodik und kunstreichen Tonmalerei die Texte in den Schatten. Das „Ave Maria" aus op. 39 wirkt mit dem Reiz eines Naturbildes auf den Hörer und läßt die schaffende Hand des Tondichters kaum gewahren; eine wunderbar träumerische Stimmung erfüllt das Lied „Am See" (aus den „Traumbildern"), eine zärtliche Sehnsucht jeden Schritt dieser köstlichen Melodie, und Herweghs Reiterlied (aus op. 57) hat den vollen Ton und Schwung eines Volksgesanges. Den Höhepunkt seines Schaffens bezeichnen achtundzwanzig Dichtungen von Nikolaus Lenau, die in op. 69 vereinigt sind. An dieser Poetensonne hat sich sein Schöpfergeist am hellsten entzündet und die tiefergreifenden Empfindungen dieser Herzensoffenbarungen einer Dichterseele zu wunderbaren Tongebilden von musikalischem Reiz und seelenvoller Wahrheit ausgestaltet. Für die zartesten Gefühlsregungen, für die milde weiche Stimmung, die stille Wehmut, den tragischen oder erschütternd leidenschaftlichen Ausdruck, für alle Schattierungen dieser inneren Welt, hat er die rechten Farben gefunden und in ihrer diskreten Verwendung ebensoviel einfache als vornehme Kunst bewiesen. Aber diese Lieder bedürfen gar nicht des Lobes, nur der frischen Anteilnahme des musikliebenden Publikums. Sie gehören in den Familienkreis, wenn eine Dilettantin von natürlichem Wesen und Fühlen, und in den Konzertsaal, wenn eine Künstlerin von eigenem Innenleben sich ihrer liebevoll annimmt: verbleichen werden sie so wenig wie die Poesien, denen sie mit schöpferischer Kraft nachgedichtet wurden.

Es ist ein weiter Kreis der Empfindungen, den Banck in seinen Liedern mit ebenmäßiger künstlerischer Sicherheit beherrscht, und nicht nur für die schwermütigen, auch für die fröhlichen, humoristischen, ja burschikos angehauchten Stimmungen findet er immer und überall den bestimmtesten wirksamen Ausdruck, wie uns das schon seine Weinlieder „Evan Evoe" in ihren melodiösen, rhythmisch beschwingten Weisen lebendig bezeugen. Ueberhaupt wird sein Schaffen auf vokalem Gebiete innerlich und äußerlich durch eine starke Mannigfaltigkeit gekennzeichnet. Er hat die kompliziertere Form des Kunstliedes schöpferisch seinen Intentionen angepaßt und erweitert, daneben aber auch die ältere naive Form des Volksliedes

gepflegt und dessen schlichten Ton namentlich in den seinem Vater gewidmeten Gesängen (op. 20) mit dem entsprechenden Aufwand einfacher, hier wie in all' seinen Arbeiten musikalisch gesunder Darstellungsmittel ungemein klar und anheimelnd getroffen. Er hat in seinem Gestalten durchaus das einstimmige Lied bevorzugt, aber auch das mehrstimmige, das Chorlied, nicht übersehen. Eine wahre Schatzkammer erschließt sich dem Prüfenden in der reichen, gegen vierhundert Nummern umfassenden Folge seiner Lieder, und wenn auch die Erfindung nicht in allen gleich frisch und ursprünglich wirkt, und sich oft vom Glück der Stunde abhängig zeigt, so ist doch keines unter ihnen ganz ohne den Segen von Stimmung und Inspiration hervorgegangen.

Es könnte dem Bilde des Tondichters keinen wesentlichen charakteristischen Zug neu zuführen, wollten wir im einzelnen erörtern, wie seine große Beherrschung des Klavierstils auch in der mannigfachen, eben diesem Instrumente ausschließlich gewidmeten Bethätigung sich verdeutlichte: wichtiger auch für sein künstlerisches Porträt erscheint uns Bancks umfassende Thätigkeit auf dem Felde musikalischer Bearbeitungen und Herausgaben fremder Werke, denen er bis in die letzten Lebensjahre höchste Mühwaltung und Sorgfalt gewidmet hat. So danken wir ihm eine Sammlung Arien, Gesänge, Duette von Pergolese, Scarlatti u. a., zwölf Arien Händels, außerordentlich bildende und für den öffentlichen Vortrag wirksame Stücke, aus dessen längst vergessenen Opern, eine Reihe von Liedern aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts u. s. w. Vor allem aber danken wir ihm die erstmalige mit zeitgemäßer Redaktion erfolgte Herausgabe von dreißig Klaviersonaten Domenico Scarlattis, des weiteren die Neuedierung von sechs der schönsten Erstlinge Haydnscher Symphonien, welche bisher in völlig unbrauchbaren Drucken vorlagen, und endlich die Auffindung und Veröffentlichung der drei späteren durch musikalische Ideenfülle und kontrapunktisch meisterhafte Arbeit hervorragenden Streichquartette, sowie des Es dur-Quintetts von Luigi Cherubini.

Nicht nur das Bild des Tondichters, auch die geistbelebten Züge des Kritikers spiegelt uns die Erinnerung an diesen reich begabten Mann wieder, dessen litterarisches Wirken kurze Zeit später als das kompositorische eingesetzt und gleich unter den schwierigen Verhältnissen einer Epoche begonnen hat, welche die maßgebende deutsche Kritik nachlässig und urteilslos gegen Gluck, Mozart, Beethoven, selbst Weber und Chopin ganz in der Liebedienerei für Herz, Hünten und ehrsame Genossen dieser seichten Modearbeiter aufgehen sah. Gründliche Abhilfe that da not und sie wurde alsdann geschaffen von den Rittern der Tafelrunde der Davidsbündler, an deren Spitze Robert Schumann und in deren Mitte Karl Banck, neben tüchtigen Mitkämpfern aus allen bedeutenden Musikstädten Deutschlands im Felde der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ein neues, gesundes Kunsttreiben litterarisch vorbereiteten und mit eigenen Produktionen hoben und stützten.

Die festgezogene Grenze dieses Aufsatzes verbietet uns, hier die genaue Summe von Bancks litterarischem Wirken zu ziehen; sie hindert uns auch, den wechselnden Zusammenhang äußerer Lebensgestaltungen mit seinem kritischen Berufe im einzelnen zu erörtern und dem interessanten Daseinsgange dieses an allen ideellen Zeitströmungen und selbst an politischen und socialen Interessenfragen des Volkes mit immer warmem Herzen teilnehmenden Mannes näher zu folgen. Schon im Jahre 1840 hatte sich Banck in Dresden angesiedelt, und nach mehrfachen Unterbrechungen, welche meist Studienreisen herbeiführten, entwickelte er daselbst von 1846 an im „Dresdner Tageblatt“ und nach den Revolutionsjahren im „Dresdner Journal“, dem offiziellen Organe der sächsischen Staatsregierung, jene fruchtbare litterarische Wirksamkeit, welche über ein Menschenalter angedauert hat.

Vier Jahrzehnte hindurch hat Karl Banck eine ungemessene Fülle reicher und eigentümlicher Betrachtungen über Musik und musikalische Kunstschöpfungen, ja nahezu alles, was sein klarer und weittragender Geist über die Tonkunst, ihre Vertreter und Werke gedacht und ausgesprochen, im „Dresdner Journal“ niedergelegt und mit treuer Unterstützung seines Bruders, des Dichters und Kunstschriftstellers Otto Banck, dieser Zeitschrift eine über die Landesgrenzen hinausgehende Achtung begründet und festgehalten. Er war ein Musiker von außerordentlichem Wissen, vollendeter Beherrschung alles Technischen und von weitestem Einblick in die geschichtliche Entwickelung der Musik, ein Kritiker, der in dem scharfen Licht seiner oft klassisch geformten Sprache, seiner einheitlichen Kunstanschauung jede musikalische Erscheinung bis in ihre kleinste Faser rein und deutlich dem Leser vorzuführen verstand und dabei kein Hindernis gelten ließ, nach bester Ueberzeugung der Wahrheit die Ehre zu geben und alles Persönliche, alles Kleinliche der lauteren Fürsorge um die hohen Fragen der Kunst zu opfern. Die ureigene, selbständige Schönheit der Musik war sein ästhetisches Dogma und niemals hat er durch Widersprüche die Konsequenz dieser Grundanschauung zerstört. Konsequent und doch frei von aller Einseitigkeit vermochte er sich bei voller Wahrung seiner klassisch-romantischen Richtung den Zugang zu allen von Originalität zeugenden Erscheinungen zu schaffen, auch wenn deren Wesenheit seinem Glaubensbekenntnis sehr fern lag.

Karl Banck war ein echter Künstler. Darum muß sich auch an ihm bewahrheiten, was da gilt von der Wesenheit und Dauer jedes wirklichen Kunstschaffens: daß die siegende Kraft seiner Thaten weit hinüberreichen wird in die Zukunft!

Dr. **Poppe.**

Zu Mozarts hundertjährigem Todestage.

Von Dr. **R. Schütz.**

II.

So geduldig auch Mozart lange Zeit, seinem Vater zulieb, die Kränkungen von seiten seines Brotherrn, des Erzbischofs von Salzburg, ertrug, so wußte er doch auch den Höchstgestellten gegenüber stets eine offene, freimütige Sprache zu führen und ferne lag ihm jede Kriecherei. „Ich bin Kompositeur und zum Kapellmeister geboren und kann mein Talent, das mir der gütige Gott so reichlich verliehen hat, nicht vergraben.“ Bei diesem klaren Bewußtsein von seiner eminenten Begabung besaß er doch wieder die echte, auch den größten Künstler zierende Bescheidenheit, stets zu lernen begierig, wo sich ihm Gelegenheit dazu bot, und erkannte rückhaltlos und bewundernd die Größe seiner Vorgänger an. Von Haydn gestand er, gelernt zu haben, wie man Quartette mache, und einen Verächter dieses Meisters fertigte er mit dem Worte ab: „Wenn man uns beide zusammenschmilzt, wird doch noch lange kein Haydn daraus.“ Ja, wie rührend uneigennützig ist seine Freundschaft zu Papa „Haydn“, wie kindlich selbstlos seine Anhänglichkeit an „seinen guten Kaiser“! Ein echter deutscher Mann von deutschem Gemüt und deutscher Treue, war er kein Freund des französischen Wesens; bis zum letzten Tage seines Aufenthalts fühlte er sich fremd in Paris und auch die Sprache dieses Volkes war ihm „unausstehlich“. Lügen war ihm ein Greuel; für ihn war die Sprache nicht dazu da, „die Gedanken zu verbergen.“ Durch seine offenherzige Rede hat er sich nicht wenig Feinde zugezogen. Er selber konnte wohl zürnen, aber er konnte nicht hassen. Das schwerste Unrecht, das man ihm zugefügt, hatte er über Nacht wieder vergessen, und mit Schikaneder, dem Textdichter der Zauberflöte, der ihn um Tausende betrog, konnte er am andern Tage wieder ganz harmlos vergnügt zu Mittag speisen.

Das sind lauter Züge einer goldechten, liebenswerten Menschennatur, und fragen wir nach dem innersten Kern seines Wesens, nach dem Grundton, aus welchem seine übrigen Eigenschaften, ja seine meisten Lebensäußerungen, den Obertönen einer klingenden Saite vergleichbar, entsprangen: so war es nichts anderes als die Liebe. Liebe war der Pulsschlag seines Wesens und so ist auch seine Musik wieder nichts anderes als die Musik der Liebe in der umfassendsten Bedeutung dieses Wortes. Liebe nehmen und Liebe geben war der Inhalt seines Lebens, welchen er — entsprechend dem gedoppelten Rhythmus seines so reich bewegten, warmblütigen Herzens — in immer neuen Weisen, in immer schöneren, herzergreifenderen Melodien wiedergab. Sein musikalischer Verstand arbeitete nie isoliert und für sich in bewußter Absichtlichkeit und Berechnung, er stand völlig im Dienste seiner überquellenden Phantasie, seines überströmenden Herzens. Weil sein Herz immer voll und ganz bei der Sache war, so sah sein Verstand auch immer hell und klar, was zu thun sei, und stand ihm sein reiches musikalisches Wissen und Können auch jederzeit zu Gebot. Daher so gar nichts Erkünsteltes, Gemachtes und Reflektiertes in seinen Erzeugnissen, daher alles so frisch, so unmittelbar, so naiv und so wahr, auch in den kunstreichsten Gebilden, auch in Werken von der kompliziertesten Stimmenverflechtung.

Wir sind so fast unvermerkt von dem Bilde des persönlichen Charakters unseres Meisters auf die Betrachtung seiner künstlerischen Individualität und Bedeutung unter den Heroen der Tonkunst gekommen.

Nach der Berechnung der Astronomen sollen gewisse Wandersterne erst nach 500 oder 800, andere erst nach 1000 und mehr Jahren wieder am Himmel erscheinen. Solche seltenen Sterne gibt es auch am Himmel der Kunst: Phänomene von so blendendem Glanz, von so wunderbarer Eigenart, daß es viele Jahrhunderte braucht, bis ein ähnliches wieder vor den Augen der erstaunten Welt auftaucht. Ein solcher Stern war Phidias in der Skulptur, Raffael in der Malerei, Homer auf dem Felde der epischen, Shakespeare der dramatischen, Goethe auf dem Felde der lyrischen Dichtkunst. Ein solcher Stern erster Größe ist auch Mozart. Für seine Zeitgenossen war er in der That der kurz und flüchtig erscheinende Komet, der die Welt in Erstaunen setzt, dessen Kern und wahres Wesen sie nicht zu erkennen vermochte. Uns freilich und der heutigen Welt ist er viel mehr! Uns ist er ein hellleuchtender Fixstern. Als Wunderkind hat er wohl damals schon das Auge der Welt geblendet; nachdem er aber als Mann seine volle Größe erreicht hatte, da hat sie ihn nicht mehr zu würdigen verstanden, und als ihr die Augen anfingen aufzugehen, war der Meister längst nicht mehr da. Er war eben erschienen als ein Genius für alle Zeiten, darum konnte er der Mann nicht sein für seine kleine Zeit.

Ja, ein Genius für alle! Schon als Knabe und Jüngling ein musikalischer Wunderthäter, von vielen für einen Zauberer im buchstäblichen Sinne des Wortes gehalten, läßt sich Mozart der Mann nicht besser zeichnen, als durch das Kennzeichen des musikalischen Allvermögens, einer nie dagewesenen, ihm unter allen Komponisten in höchstem Maße zukommenden Allseitigkeit. Mögen andere auf irgend einem einzelnen Gebiete Gewaltigeres geleistet haben — Mozart war groß in allen. Niemand war mehr entfernt von jeder Einseitigkeit als er. Daher die Harmonie seines ganzen Wesens. Der Techniker war in ihm so groß als das produzierende Genie. Der Virtuose, der Improvisator Mozart überstrahlte in den Augen vieler seiner Zeitgenossen sogar noch den Komponisten. Jedenfalls ergriff er die Hörer so sehr durch die hinreißende Gewalt seines Spiels, wie durch die schöpferische Macht seines Geistes. Alle seine geistigen Kräfte waren musikalisch gestimmt und von Musik gleichsam getränkt: Musik war sein Wollen, sein Denken, sein Empfinden. Seine Einbildungs- und Gedächtniskraft war so wunderbar, daß er imstande war, das fünfstimmige Miserere von Allegri, nachdem er es in der päpstlichen Kapelle zu Rom gehört, fehlerlos nieder zu schreiben, daß er auch vielstimmige Werke, ganze Orchesterstücke mit allen Einzelheiten der Instrumentation im Kopfe komponierte und im Kopfe behielt. Das im Geist Koncipierte zu Papier zu bringen, war dann nur noch ein mechanisches Geschäft für ihn. Dabei arbeitete er mit der Sicherheit des hellsehenden Genies, meist ohne zu ändern, zu streichen, zu verbessern. Musik war seine Muttersprache von Kindheit auf, in welcher zu reden, zu schreiben ihm viel leichter ward, als in der wirklichen Sprache. Stündlich standen ihm Melodien zu Gebot; so oft seine Finger die Tasten berührten, fingen diese zu singen und zu klingen an. Aber glaube niemand, daß er darum flüchtig gearbeitet hätte! Sein Fleiß und seine Geduld sind so bewundernswürdig wie sein Genie. Seine J. Haydn gewidmeten Quartette bezeichnet er als „die Frucht einer langen und mühsamen Arbeit“. Bei voller Selbständigkeit besaß er die Eigenschaft, sich die Vorzüge anderer Meister und anderer Schulen anzueignen, ja völlig in Fleisch und Blut aufzunehmen. Konnte er doch als Komponist, je nachdem er wollte, bald Händel, bald Gluck, bald Cimarosa sein. So sehen wir denn auch in seinen Schöpfungen das Beste und Wertvollste aller Stile und Epochen, wir sehen den Scharfsinn und die Gründlichkeit der Deutschen, das dramatische Pathos und den rhythmischen Schwung der Franzosen, die Melodik und den Wohllaut der Italiener aufs vollkommenste vereinigt und verschmolzen. Und darin besteht nun eben die künstlerische Mission unseres Meisters: nicht sowohl für ganz Neues die Bahn zu brechen, ganz neue Formen zu schaffen, ganz neue Gebiete zu eröffnen — wie dies von einigen seiner Vorgänger, sowie von seinen großen Nachfolgern, von L. v. Beethoven, von R. Wagner, gesagt werden mag, war sein Beruf, vielmehr: das auf allen Gebieten Gewonnene, aber noch unvollkommen

und vereinzelt Dastehende zu harmonischer Einheit zusammen zu fassen und in klassischen Formen, in den schönsten Gebilden von musterhafter Reinheit des Stils der Welt darzubieten. Was zu irgend einer Zeit vor ihm, was unter irgend einem Volke in der Musikkunst erreicht ward, bei Mozart sehen wir es in Einem Brennpunkt gesammelt, in Mozarts Werken sehen wir die goldene Frucht des nach allen Seiten und durch alle Zeiten seine Wurzeln und Aeste ausbreitenden Baumes der Tonkunst sich vollends vom Stamme lösen, um in voller Reife der entzückten Menschheit in den Schoß zu fallen.

Keinen einzigen Zweig der Musik wüßten wir, in welchem er nicht Bedeutendes geleistet hätte. Kirche und Theater — diese beiden Antipoden — sie danken ihm gleich unvergängliche Werke. In der Symphonie ging er einen gewaltigen Schritt über Haydn, seinen Lehrmeister, der nachher sein Schüler ward, hinaus. Im Streichquartett bleibt er der unübertroffene Meister. In der Kammermusik, im Klavierkonzert, in der Klaviersonate — wie viele Perlen besitzen wir von ihm! Auch im Liede ist er seiner Zeit vorausgegangen: hat doch sein „Veilchen“ noch heute seinen Duft nicht verloren. Am längsten aber wird ihn die Welt als musikalischen Dramatiker bewundern. In jeder Operngattung hat er Muster hingestellt. Begegnet uns das Pathetische im Idomeneo und Titus, so das Komische in Cosi fan tutte, das Abenteuerlich-Romantische in der Entführung, die heiterste Anmut im Figaro, das Tragische in Verbindung mit dem Humoristischen im Don Giovanni, während er in der Zauberflöte eine allegorische Märchenoper, zugleich die erste deutsche Nationaloper voll zauberischen Melodienreizes, geschaffen hat. In der Oper als solcher kommt unserem Meister keiner gleich, sofern Wahrheit und Schönheit darin in vollkommener Harmonie sich die Hände reichen und das Sprechende, das Treffende des Ausdrucks in so verklärter Form uns entgegentritt, daß wir nicht wissen, ob wir mehr das entzückende Tonspiel oder die frappante Tonsprache in dieser Musik bewundern sollen. Kein Komponist in aller Welt hat im Ensemble die einzelnen Stimmen mit solcher Selbständigkeit und Einheitlichkeit des Charakters behandelt und zugleich solche hinreißende harmonische Gesamtwirkung erzielt. Und welche Grazie, welche Gesundheit und Frische, welche künstlerische Rundung, welches ruhige Ebenmaß bei lebendigstem Ausdruck, ja selbst bei höchster Kraft des Affekts!

Solche Dinge lassen sich nicht ausklügeln, solches kann nur das Genie zu stande bringen, welches in blitzartiger Erleuchtung das Ganze samt allen seinen Teilen überschaut. Das sind alles glückliche Entdeckungen, mit Seherblick Erschautes, nichts mit Kunst und Mühe Zusammengearbeitetes. (Schluß folgt.)

Die Schwester.

Novelle von Johannes Glanwell.

(Schluß.)

Graf Herwegen hatte seinen Sohn an der Hand genommen und ihn nach seinem Arbeitszimmer geführt. Dort sagte er: „Mein teurer Junge, habe Vertrauen zu mir! Liebst du diese Carola? Nein? Das wäre mir herzlich lieb, denn sie ist deiner nicht würdig.“

„Nicht würdig?“ hohnlachte Benjamin, plötzlich aus dem Bann erwachend, der ihn den ganzen Abend festgehalten hatte. „Nicht würdig? O, sie ist ganz die Frau, die ich verdiene! Was will ich denn? Sie hat mir Erfolge geschenkt und ihre Liebe dazu, ich verdanke ihr also viel mehr, als einem solchen Schwächling zukommt, der nie den Mut gefunden hat, sich selbst zur Geltung zu bringen und der schließlich auch noch geheiratet werden muß, da er nicht versteht, was sein eigenes Herz zu ihm spricht.“

„Benjamin!“ rief der alte Herr entsetzt. „Willst du denn dieser Carola wirklich deinen Namen geben? Dieser raffinierten Person?“

„Ihr Ruf ist ein tadelloser.“

„Fast wünschte ich, er wäre minder tadellos!“ seufzte Georg Herwegen.

„Das sagst du, Papa, der den Leichtsinn unserer Stammesgenossen stets so verdammte?“

„O, auch der Leichtsinn kann seine guten Seiten haben! Warum waren wir vorhin alle so schwerfällig, diese Liebesscene, die uns Carola vorspielte, nicht ganz en bagatelle zu behandeln? Oder willst du diese kleine dramatische Aufführung vielleicht mit deinem Lebensglück bezahlen?“

„Was ist Lebensglück?“ fragte Benjamin mit halbgebrochener Stimme und doch wußte er deutlich die Antwort auf seine Frage — die süßen Lippen Lucies hatten ihn gelehrt, was sein Lebensglück allein sein könne. Unfähig, sich länger zu beherrschen, stürzte er davon. Erst am nächsten Tage sah Georg Herwegen den Sohn beim Mittagsessen wieder. Als sich die Diener entfernt hatten, sagte der alte Herr: „Ich war heute bei der Carissima, ihr deine Abschiedsgrüße zu überbringen, mein Sohn. Wir sehen sie erst im Sommer wieder, wo wir alle dich nach Ischl begleiten werden. Sie ist übrigens ein ganz verständiges Frauenzimmer und nahm alle meine Vorschläge sehr vernünftig auf. Deine Jugend, lieber Benjamin, war mir nämlich ein willkommener Vorwand, gewisse Vorkommnisse, die gestern hier stattfanden, vorderhand noch mit Diskretion behandelt zu wissen. Du hast nichts dagegen?“

„Gewiß nicht. Wenn das auch nichts an der Sachlage ändert, so ist es mir doch lieb, daß ich noch eine Zeit der Sammlung vor mir sehe. Ich gedenke, tüchtig zu arbeiten.“

Benjamin stand auf, verbeugte sich und ging. Auch Lucie schlich sich davon und ließ ihre Eltern und den Grafen in ernsten Beratungen zurück. Sie beobachtete Benjamin seit gestern so scharf, wie das nur ein liebendes Weib trifft.

Vernichtet im ersten Augenblick durch die scheinbare Intimität Benjamins mit der Sängerin, hatte sie sein späteres Betragen doch davon überzeugt, er könne Carola nicht lieben. Er fühlte sich aber offenbar gebunden durch die Erfolge, die er ihr verdankte und durch den Ueberschwang ihrer Gefühle, die zurückzuweisen nach allem Vorangegangenen er für ignobel hielt — ach, wie liebte Lucie diesen vornehmen Zug seines Charakters und wie haßte sie Carola, die ihn unmöglich würdigen konnte, sonst hätte sie sich anders betragen. Carola schrieb liebeglühende Briefe an Benjamin, nach deren Erhalt er tagelang noch verstörter und schweigsamer umherging als gewöhnlich, die er aber pünktlich beantwortete. Er war in dieser ganzen Zeit rastlos fleißig, denn ein glühender Ehrgeiz war in ihm erwacht und die vornehme Bescheidenheit seiner Natur herrschte nicht mehr allein. Er wollte sich selbst zur Geltung bringen, wollte die Genugthuung haben, nicht alles dem Siegeslächeln einer eroberungssüchtigen Frau zu verdanken. Das Lächeln einer Frau beglückt ja nur dann, wenn man liebt und Benjamin hätte gerne alle Liebenswürdigkeit Carolas dahingegeben für eine Thräne, die Lucie um ihn geweint hätte. Es schmerzte ihn tief, daß Lucie scheinbar so wenig Anteil an seinem Herzen nahm und ihre Gleichgültigkeit war ihm von größerer Wichtigkeit als alles andere, was ihm das Schicksal noch Trauriges bringen konnte. Sie lähmte sein Herz, das sonst sicher einen Weg gefunden hätte, sich lästiger Fesseln zu entschlagen — nun gefiel er sich in jener opferwilligen Selbstquälerei, wie sie nur die Jugend kennt.

Lucie dagegen war überzeugt, es müsse ihr gelingen, Benjamin zu befreien. Für sich? Gewiß nicht, o, auch sie hatte ihren Opfermut — aber für die Kunst sollte Benjamin aus diesem drückenden Verhältnis gerettet werden.

Thörichte und doch so bewundernswerte Jugend! Dir glänzen alle Ideale noch so unversehrt, dir scheint selbst das schwerste Opfer, die Zerstörung deiner ersten Liebeshoffnungen, fast leicht nur, weil es edel ist! Und es ist doch das schwerste Opfer, das es geben kann; das fühlten auch Lucie und Benjamin unter herzbeklemmender Angst, als sie der grausamen Entscheidung durch die Reise nach Ischl plötzlich ganz nahe gerückt wurden.

In dem glänzenden Kreis, der sich in dem eleganten Badeorte um Carola gesammelt hatte, fühlten sich beide noch unglücklicher als bisher, trotzdem sich alles bemühte, dem schönen jungen Mädchen, wie dem talentierten Komponisten zu huldigen. Da war vor allem ein junger bildschöner Geiger — der Sohn eines ungarischen Magnaten und einer Zigeunerin — ein etwas phantastischer, aber ungemein begabter Mensch, launisch wie ein unerzogenes Weib, leidenschaftlich wie nur ein Sohn der Pußta es sein kann. Auch er war eingeladen worden, in einem Konzert mitzuwirken und hatte bis dahin Carola stark gehuldigt. Er gefiel ihr und sie ihm, denn sie hatten beide echtes Künstlerblut in den Adern und waren dadurch wie durch ein Freimaurerzeichen verbunden. Dem zurückhaltenden Benjamin war dieser junge Künstler unsympathisch, nicht weil er Carola huldigte, aber weil Vilany alle sogenannten „genialen“ Unarten des Virtuosentums besaß.

Die Ankunft Lucies war für den Geiger ein Ereignis. Sein leicht empfängliches Herz fing sogleich Feuer, er brachte ihr schon am zweiten Abend ein Ständchen und warf ihr, als sie sich endlich am Fenster blicken ließ, einen ganzen Regen von Rosen zu. Carola lächelte zwar, als man ihr davon erzählte, warf aber doch einen unangenehm erstaunten und forschenden Blick auf Vilany und Benjamin, die gerade beide neben Lucie standen. Der brillante Ungar hatte Carola bis dahin solch auffallende Huldigungen dargebracht, und Benjamin sah nicht danach aus, als ob er Aehnliches auch in Scene setzen wollte — er war so lächerlich kühl und zurückhaltend und das war der Sängerin sehr unlieb. Lucie sah diesen Blick Carolas, deutete sich ihn ganz richtig und wußte zwei Minuten später mit jener Hellseherei, welche liebende Frauen nun einmal besitzen, was sie thun müsse, um Benjamin von der Carissima zu befreien. Ein bißchen Koketterie gegen den feurigen Ungarn und sein Herz gehörte ihr ganz, das wußte Lucie ebenso genau, wie daß Carola daraufhin schon aus Herrschsucht beginnen werde, Vilanys Herz zurückzuerobern — und dann war Benjamin frei.

Aber auch die besten Kriegspläne führen zu keinem Sieg, wenn man der Verbündeten nicht sicher ist, das mußte auch Lucie erfahren. Wohl ging anfangs alles nach Wunsch. Vilany glühte bald so, daß er sich zu den auffallendsten Huldigungen hinreißen ließ; die Carissima schien zuerst erstaunt, dann empört und fing dann an, offen mit Lucie um die Gunst des Virtuosen zu kämpfen. Denn es war mehr, als ihre Eitelkeit vertragen konnte, sich von diesem so zurückgesetzt zu sehen, ohne durch Benjamins Verhalten dafür eine Genugthuung zu erhalten. Soweit, wie gesagt, ging alles programmmäßig und Lucie triumphierte schon innerlich, als sie sah, wie sich die Sängerin zu kompromittieren begann — da zerstörte Benjamins Benehmen alle Hoffnungen des jungen Mädchens. Er mußte denn doch diese Carola lieben, denn er wich nicht mehr von der Seite des Ungarn, bewachte ihn förmlich mit seinen haßsprühenden Augen und konnte sich manchmal so wenig beherrschen, daß ein Konflikt unvermeidlich schien.

Eines Abends war Vilany besonders liebenswürdig. Vom Mondlicht beglänzt, hatte er sich auf die Balkonbrüstung gesetzt und dort ein Violinkonzert improvisiert, das seine Zuhörer entzückte. Georg Herwegen und das Ehepaar Rosen, die unten im Garten umhergegangen waren, blieben applaudierend stehen, als Vilany geendet hatte und Carola, die mit Lucie und Benjamin auf dem Balkon gesessen hatte, stürzte auf den Ungarn zu, indem sie ihn mit Schmeicheleien überschüttete. Auch Lucie sagte herzlich: „Ihr Spiel ist wirklich hinreißend, Herr von Vilany! Und wenn man Ihren genialen Improvisationen lauscht, so fühlt man sich wie befreit von allem Kummer und ganz glücklich.“

„O, Sie können sich noch glücklich fühlen! Wie beneidenswert unblasiert Sie sind!“ seufzte darauf der Ungar. Dann halb übermütig, halb glühend: „Gut, dann machen Sie auch mich einmal glücklich, Demoiselle Lucie — und Sie, Carola, wenn's beliebt, können es auch thun, ich bin nicht ungerecht! — es belohne mich — ein Kuß!“

„Ich morde dich für diese Frechheit!“ schrie Benjamin im nächsten Moment, ganz außer sich auf den Ungarn zustürzend. Mit Mühe nur hielt sich Vilany aufrecht, hatte aber noch so viel Ueberlegung, Benjamin, der vor eifersüchtiger Wut wie von Sinnen schien, nach dem nächsten Zimmer zu ziehen. Dort folgte ein heftiger Wortwechsel und darauf verließen die beiden jungen Männer das Haus.

Carola verfiel in ein krampfhaftes Schluchzen und rief dann plötzlich: „Sie werden sich duellieren, diese Unseligen — und um meinetwillen!“ während Lucie stumm vor Jammer vor sich hinstarrte. Ihr war nur das Eine klar: wie immer dieses Duell ausfällt, Benjamin ist verloren für mich! Ja, sie wußte jetzt ganz deutlich, was sie für sich selbst ersehnt hatte, wenn Benjamins Befreiung aus dem Banne Carolas geglückt wäre. Nun war alles dahin, denn Benjamin liebte offenbar Carola, wenn er sich zu einem solchen Paroxysmus eifersüchtiger Wut ihretwegen hinreißen lassen konnte.

Kaum vermochte sie Georg Herwegen und die Eltern darüber aufzuklären, was geschehen sei, als diese, durch das Fortstürzen der beiden jungen Leute aufmerksam gemacht, aus dem Garten in die Villa kamen. Doktor Rosen bemühte sich um die noch immer krampfhaft weinende und ganz fassungslose Carola, die er endlich nach Hause führte, während

Graf Georg vor sich hinstarrte und nur manchmal flüsterte: „er ist mein einziger Sohn! mein alles!"

„Kannst du nichts thun?" schluchzte endlich die gute Mama Rosen, fast ebenso gebrochen wie ihr alter Freund. „Geh, verhindere dieses thörichte Duell. Dieses unselige Weib ist es ja nicht wert, daß Benjamin auch nur einen Finger für sie rührt!"

„Was kann ich thun?" murmelte der alte Herr, „ich weiß ja nicht einmal, wohin dieses thörichte Kind sich gewendet hat."

„Aber Georg, sie müssen doch Sekundanten haben — wen können sie wählen? Benjamin hat sich gewiß an den Rittmeister Gräfe gewandt und Vilany wahrscheinlich an den ungarischen Baron, der im Kurhotel wohnt. Ich hab' seinen Namen vergessen, aber das thut nichts, du findest ihn sicher, erfährst, wo die Hitzköpfe hingestürzt sind, kannst anwesend sein, wenn — — Geh, gehe doch, alter Freund, ehe es zu spät ist!"

Sie schluchzte von neuem fassungslos auf und auch Georg Herwegen legte einen Moment die Hand gegen die thränengefüllten Augen — dann eilte er davon.

Er mußte auf seinem Wege mit Doktor Rosen zusammengetroffen sein, denn auch dieser kam nicht in die Villa zurück, auf deren Balkon die beiden Frauen die ganze Nacht lang auf jeden Schritt, jedes Geräusch lauschten.

Ach, wie endlos lange erschien ihnen diese kurze Sommernacht und wie unbegreiflich kam es den beiden fieberhaft erregten Frauen vor, daß die Sonne dann so strahlend schön aufging, daß die Vögel so fröhlich zwitscherten, daß alles so frisch und freudig wie immer das aufgehende Gestirn begrüßte.

„Mutter!" schrie endlich Lucie, ihren Kopf verzweifelnd gegen Frau Rosens Brust drückend: „ich ertrag' diesen Glanz nicht mehr! Wenn Benjamin stirbt, so ist alles tot für mich — ich lieb ihn so sehr!"

Jetzt erst löste sich auch ihr Schmerz in Thränen auf und sie blickte erst empor, als die Mutter plötzlich jubelnd rief: „Da kommen sie!" Wie durch einen Schleier sah Lucie noch Benjamin herankommen, um dessen Schulter der alte Graf zärtlich seinen Arm geschlungen hatte und neben den beiden auch Doktor Rosen — dann schwand ihr das Bewußtsein ganz.

Als sie langsam erwachte, fühlte sie ihre Hände gegen ein heftig pochendes Herz gepreßt, hörte sie, wie Benjamins Stimme ihr die zärtlichsten Worte zuflüsterte und die Augen aufschlagend, sah sie ihn neben sich knien. Schon wollte sie an seine Brust sinken, da fiel ihr alles wieder ein, was zwischen ihr und dem Geliebten noch stand. „Und Carola?" seufzte Lucie. „Wo ist sie?"

Nun kam Georg Herwegen herbei und sagte lächelnd: „Habe keine Sorge mehr, mein süßes Kind! Die Carissima pflegt Vilany — seine zum Glück nur leichte Wunde hat ihr Interesse für den hübschen Schlingel so erhöht, daß sie meinen Benjamin ganz frei gegeben hat. Er kann nun ganz seinem Herzen folgen und weißt du, mein Töchterchen, wem dieses Herz schon lange, lange gehört?"

„Johannes Brahms in seinen Werken."

So nennt sich eine gehaltvolle Studie von Emil Krause (Verlag von Lukas Gräfe & Sillem in Hamburg), welche in allen musikfreundlichen Kreisen der beifälligsten Aufnahme begegnen wird. Es werden vor allem Leiter von Konzertanstalten, sowie von Musik- und Gesangvereinen jeder Art nach dieser kleinen, aber mit viel Ernst und Sachkenntnis verfaßten Schrift greifen, um sich über die vielen und mannigfaltigen Schöpfungen des ersten deutschen Tonsetzers zu orientieren und um ihn, den verhältnismäßig wenig Gekannten und nicht nach Gebühr Gewürdigten, durch öffentliche Aufführungen bekannter zu machen.

In dem Abschnitte seiner Schrift über „Vokalmusik ohne Orchester" teilt E. Krause mit, daß J. Brahms bis Oktober 1890 11 Hefte Chöre und Lieder für gemischte, 2 Hefte für Frauen- und 1 Heft für Männerstimmen ohne Begleitung, sowie 7 Hefte mehrstimmiger Gesänge als Chor- und Soloquartette mit Pianofortebegleitung geschrieben habe. Außerdem hat er 48 Hefte einstimmiger Lieder und Duette mit Klavierbegleitung komponiert. Krause anerkennt die große Fülle harmonischer Gestaltungen und die daraus entspringenden modulatorisch interessanten Kombinationen, sowie den Herzenston des melodischen Elementes in der Vokalmusik von J. Brahms. Sein Lied wendet sich meistenteils frei von mühsamer Reflexion in vornehmer, aber nie in erklügelter Sprache an den musikalisch Gebildeten und führt ihm das innerste Wesen der Dichtung in Tönen vor die Seele. Besonders lobt Krause von Quartettgesängen mit Klavier die Werke: 31, 64, 92, welche als wahre Meisterwerke fast einzig in der neuen Lyrik dastehen. Obwohl Krause den Ton enthusiastischer Ueberschwenglichkeit vermeidet, bemerkt er gleichwohl, daß das Lied von Brahms alles nach Schumann und Franz Gebotene an Wert überrage und als „eine Fortsetzung des Schubert-Schumannschen Liedfrühlings" angesehen werden könne. Ferner rühmt es Krause an den mehrstimmigen Gesängen des genialen Tondichters, daß der Stimmengang in denselben ein ungemein freier und mannigfacher sei und daß, wenn auch der Oberstimme das erste Wort verbleibe, die übrigen Stimmen nicht minder selbständig gehalten seien und daß keine die bloße Accordfüllung besorge. Wenig bekannt dürfte es sein, daß J. Brahms 1864 Volkslieder vierstimmig und früher schon Volks-Kinderlieder herausgegeben hat. Für weiblichen Chor hat Brahms 19 Kompositionen geschaffen, unter denen 12 Lieder und Romanzen ohne Begleitung, op. 44, als ein „Erguß reinster Poesie" gelobt werden.

Daß E. Krause seiner Aufgabe gewachsen ist, als Beurteiler der Tonschöpfungen Brahms' aufzutreten, beweist er in jenem Abschnitt seiner Schrift, welcher von den „größeren Vokalwerken mit Orchester" handelt. Er bespricht darin das Deutsche Requiem, das „Triumphlied", welches von manchen Kritikern noch über das Requiem gestellt werde, das Chorwerk „Nänie", das „Schicksalslied", den „Gesang der Parzen" u. a.

Die Abteilung über Klaviermusik spricht mit großer Sachkenntnis und Unbefangenheit über die technisch brillanten und musikalisch wertvollen Klavierstücke von Brahms, welchen man leider im Konzertsaale selten begegnet; die beiden Rhapsodien in H moll und G moll zählt Krause zu den bedeutsamsten Werken, welche die ernste Klavier-Litteratur unserer Zeit aufzuweisen hat.

Kammermusikwerke hat J. Brahms 20 komponiert, 8 ohne, 12 mit Beteiligung des Klaviers. Krause stellt besonders das B dur-Sextett hoch, welches seinesgleichen bisher nicht gefunden habe, und von Brahms selbst in dem zweiten Sextett G dur op. 36 zwar erreicht, doch nicht übertroffen wurde.

Von 1859 bis 1888 hat Brahms 9 Orchesterwerke und 4 Konzerte geschrieben, welche E. Krause mit fachtüchtigem Verständnis beurteilt; alle Orchesterwerke des Meisters zeigen eine ungewöhnliche Erfindungskraft, eine Instrumentationskunst und Gewandtheit im Tonsatz, wie sie kein zweiter zeitgenössischer Komponist in dieser Vollendung besitzt.

Die biographische Einleitung der interessanten Monographie enthält meist bekannte Angaben. Treffend ist die Parallele, welche Krause zwischen Rich. Wagner und Joh. Brahms zieht; u. a. hebt er hervor, daß Wagners phänomenale Schaffensart „durch die mit den Zwecken des musikalischen Dramas zusammenhängenden Vielseitigkeiten" eine Anzahl von mehr oder minder geschickten Nachahmern ins Leben rief, während Brahms' kompositorische Eigentümlichkeit der Nachahmung fast gar keinen Anhaltspunkt biete, da bei ihm nicht die Form, sondern der Inhalt das Wesentliche sei. Brahms' Ausgestaltung der Formen sei eine durchweg neue. Wenn sich auch vieles in seiner Musik auf Reflexion gründe, so könne man allerdings mitunter seine Tonschöpfungen „verstandesreich" nennen; doch stehe es außer Frage, daß die melodische Seite derselben, also das warme Empfinden, nicht minder ergiebig vertreten sei. Das erste spreche für das musikalische Können, das zweite für das absolute Erfindungs- und Empfindungsvermögen des großen Tonsetzers.

Wenn Krause es als einen Charakterzug Brahms' hervorhebt, daß er jedem Parteigezänke fern bleibe, so kann dies Verfasser dieser Zeilen bestätigen. Brahms liebte den Sommeraufenthalt in Pörtschach am Wörther See; in den dortigen Wäldern machte er seine Morgenausflüge und meinte, daß der Wald seine Studierstube sei, in welcher er seine Partituren entwerfe. Eines Tages zeigte er mir einen Aufsatz in den „Bayreuther Blättern", welcher ihn — Rich. Wagner lebte damals noch — auf das heftigste angriff. Brahms lächelte über die leidenschaftlichen Ausfälle, und äußerte sich in seiner gewohnten Gelassenheit nicht mit einem abfälligen Worte über dieselben. Die warme Empfindung, welche sich in den Tonwerken Brahms' kundgibt, bethätigt er auch im Leben, wenn es gilt, einem wirklichen musikalischen Talent die Wege zu ebnen. Die Violinvirtuosin Frau Soldat kann dies bestätigen. Der anmaßenden Mittelmäßigkeit jedoch tritt er mit scharfem kritischen Witz entgegen, wie er überhaupt ein Mann von viel Geist und ein vortrefflicher Gesellschafter ist. Hoffentlich wird die nächste Schrift, welche über den genialen Meister geschrieben werden wird, auch ein ausführliches Charakterbild desselben entwerfen.

—o—

„Königin Elisabeth."

Eine tragikomische Theatergeschichte.

Von Th. Ebner.

Meine Freundin Finny war das, was man ein echtes „Theaterkind" nennt. Ich will mich nicht darüber aufhalten, daß diese interessante Species von Menschen immer seltener wird, daß dieses „fahrende Volk", dank dem Zug der Zeit, sich mehr und mehr die Seßhaftigkeit angewöhnt, neidisch nach der solid-bürgerlichen Existenz seiner Mitmenschen hinübersieht, und sich allmählich mit dem Gedanken vertraut macht, daß die Kunst als hohe himmlische Göttin viel weniger eine zeitgemäße Erscheinung ist, denn als „tüchtige Kuh, die uns mit Butter versorgt". Ich will mich auch durchaus nicht in irgend eine kulturgeschichtlich hochinteressante Untersuchung über die moralischen und ethischen Anschauungen und Prinzipien der Mimen beiderlei Geschlechts einlassen und möchte nicht in den Verdacht irgend einer puritanischen Lebensanschauung kommen sondern will heute nur von meiner Freundin Finny erzählen.

In ihrer Jugend, von welcher sie gerne als einer noch gar nicht so ferne liegenden Thatsache sprach, obwohl gewisse Häkchen und Fältchen um die lustig und klug in die Welt hineinblickenden Augen diese Zeit ganz anders zu messen schienen — also in ihrer Jugend, war sie einmal das, was man ein „interessantes Mädchen" zu nennen pflegt. Ueber das hinter ihr liegende Glück einer eigenen Heimat, über Eltern und etwaige Geschwister schwieg sie sich jederzeit vollständig aus, und ich erinnere mich nicht, von einem ihrer Freunde — und sie hatte derer trotz ihres vorgeschrittenen Mädchenalters gar manche — irgend etwas Bestimmtes erfahren zu haben. Eine Untersuchung ihres Stammbaums hielt sie für höchst unzeitgemäß, und hüllte Jahr und Tag ihrer Geburt in ein so undurchdringliches Dunkel, daß seit langen Jahren niemand mehr wagte, ihr davon zu sprechen. Denn es ging die Sage, daß sie einmal einem ihrer Freunde sehr schlagfertig und thatkräftig bewiesen habe, daß sie wenigstens bis zur Stunde noch nichts von Altersschwäche verspüre, und desgleichen meldete ein freilich nur wenig verbürgtes Gerücht, daß er nicht der einzige gewesen sei, der sich einen solchen „historischen Beweis" habe gefallen lassen müssen! Nun mag dem sein, wie ihm wolle, sie war eine grundehrliche und brave Haut, der man eine solche, beim weiblichen Geschlecht ja nicht gerade seltene Eitelkeit gerne verzieh, mit welcher man sich als einer lebendigen Theaterchronik stundenlang unterhalten konnte, um von ihr gar manches aus dem Leben hinter den Coulissen, gar manches interessante Detail aus der Carrière irgend eines berühmten Mimen zu erfahren, und von neuem die tiefe Weisheit des cherchez la femme auch bei dieser Gelegenheit zu bewundern. Fräulein Finny, von ihren lieben Kollegen stets nur „die Norden" genannt, hatte sich von ihrer frühen Jugend an so ziemlich durch alle nur denkbaren Chargen auf dem Theater hindurchgeplagt; ob sie einmal auch jugendliche Liebhaberin gewesen, und auf welchem weltberühmten Theater sie sich als solche zeigte, das vermochte ich niemals zu erfahren — als ich sie kennen lernte, war sie bereits bis zum Fache der „komischen Alten" avanciert, wie man sagt, trotz ihres nachdrücklichen Protestes und ihres energischen Hinweises auf ihre „Jugend". Fräulein Finny Norden fand sich indessen bald auch mit diesem Fache zurecht, und ihr Ehrgeiz, auch einmal im „Blatt" zu stehen, wurde sogar mehr als einmal befriedigt — denn sie leistete wirklich Gutes. —

Als ich sie kennen lernte — es war ein recht lustiges Bekanntwerden bei einer gemeinsamen Freundin und Kollegin der Norden — war sie das, was man mit weit weniger Liebenswürdigkeit als Wahr-

heit eine „gestandene Person“ nennt. In ihrem breitesten Münchner Dialekt, den sie mit viel Witz und viel Behagen sprach, erzählte sie alles Mögliche kunterbunt durcheinander, sprach von den Koryphäen der dramatischen Kunst, deren Namen unsereins nur mit Schauder und Ehrfurcht nennt, mit einer Vertraulichkeit und — Respektwidrigkeit, die mich damals noch in Erstaunen setzte, bis ich später selbst gar wohl merkte, daß große Künstler sehr oft recht kleine Menschen sind, die jedem Skribifax die schmeichelhaftesten Dinge ins Gesicht und die gröbsten Beleidigungen hinter seinem Rücken sagen. Man gewöhnt sich in der Praxis an derartige Liebenswürdigkeiten ja rasch und es macht einem grimmiges Vergnügen, bei Gelegenheit irgend einen grünen Kollegen nach diesem Köder, den die Herren Mimen so geschickt zu werfen verstehen, gierig schnappen zu sehen.

Doch das nur nebenbei bemerkt. Es ist ja eine alte Geschichte, die gottlob noch keinem von uns Federfuchsern das Herz entzwei gebrochen hat, so oft sie auch schon „just passieret“ ist. Meine Freundin Finny, die sonst merkwürdigerweise keine Spur von Neugierde zeigte, gab sich doch alle Mühe, gerade die Geheimnisse unseres redaktionellen Arbeitens zu ergründen, und die ungeheuerlichen Anschauungen, die sie dabei zu Tage förderte, bewiesen mir mehr als einmal, daß sie gerade keine weibliche Universität besucht und vor aller Wissenschaft der Erde nur ganz geringe Ehrfurcht hatte. Thatsächlich schrieb sie denn auch ihre eigene, höchst originelle Orthographie, Wort- und Satzbildung zeigten bei ihr eine so souveräne Verachtung jeglichen Sprachgebrauchs, daß sie, wenn sie ebenso gesprochen wie geschrieben hätte, kaum irgendwo und von irgendwem verstanden worden wäre. Einmal nur erlaubte ich mir, sie ganz bescheiden und im Bewußtsein meiner eigenen Unzulänglichkeit auf etliche Fehler in einem ihrer Schreibebriefe an mich aufmerksam zu machen, — daß ich infolgedessen niemals mehr mit einer Zeile von ihrer Hand beglückt wurde, das hätte sich am Ende noch verschmerzen lassen — aber der Kosename, den sie mir bei dieser Gelegenheit in jungfräulicher Entrüstung an den gedankenschweren Kopf warf, war so elementar-wuchtig und drastisch-deutlich, daß ich keine Lust hatte, einen solchen zum zweitenmale „dankend zu quittieren“. Originell und bald instruktiv für jede ihrer Kolleginnen war die Art und Weise, wie sie ihre Rollen „studierte“, d. h. nicht studierte. Sie war der Schrecken und die Verzweiflung aller Regisseure und Direktoren, denn sie lernte nie eine Rolle auf die bestimmte Zeit — sie wollte nichts von vielen Proben, von geistigem Erfassen ihrer „Aufgaben“ wissen — allen diesen Schlagworten moderner Kritik und Bühnenkunst setzte sie dasselbe wohlwollende Lächeln und Stillschweigen entgegen, und auf alle Vorhalte, Vorwürfe, Bitten und Drohungen hatte sie stets die gleiche Antwort: „Regens Ihne net a so auf, 's wird schon geh'n.“ Und — es ging, ging jedesmal — und wenn ihr dann das Publikum, dessen erklärter Liebling sie war, Beifall zujubelte, wenn ihr Direktor und Regisseur, Kollegen und Kolleginnen die Hand schüttelten, dann meinte sie ganz trocken: „Na ja, i hob's doch glei g'sogt! gangen is!“

Einmal aber ist's nicht „gangen“, und diese traurige, aber auch recht kurze Geschichte wollte ich ja doch nur erzählen; — ihrem Ehrgeiz, im „Blatt zu stehen“, kam derjenige, an einer andern Bühne den Antrag eines Gastspiels zu bekommen, gleich. Dabei betonte sie aber stets, daß sie den Antrag bekommen, daß sie gesucht und gebeten sein wolle, und alle meine Vorstellungen, daß derartige gewiß hochachtbare Kunstprinzipien sich leider mit der Praxis der Gegenwart nicht mehr vereinigen lassen, wurden mit einem überaus ausdrucksvollen Achselzucken, auch mit einem scharfen Zwischenruf so deutlich als unhaltbar von meiner verehrten Freundin gekennzeichnet, daß ich es endlich aufgab, ihr in diesem Punkte „Raison beizubringen“. Damit war indessen die Sache keineswegs abgethan; bei jeder Gelegenheit wurde die Frage des Gastspiels erörtert, sie konnte förmlich rührend werden, wenn sie von „diesem einzigen Wunsch ihres Lebens“ sprach und wenn ich endlich mürbe wurde, und im Stillen Schritte that, um ihr wirklich einen solchen Antrag zukommen zu lassen, so konnte ich dabei doch nicht ahnen, daß mich das Geschick für diese fromme That so fürchterlich strafen werde. Es war jedenfalls der glücklichste Tag ihres Lebens, als sie mir eines Tages einen Brief von der Direktion des Stadttheaters in A. vorwies, in welchem sich der ergebenst Unterzeichnete erlaubte anzufragen, ob das geehrte und hochgeschätzte Fräulein nicht geneigt wäre u. s. w. u. s. w. — Und das geehrte Fräulein war denn auch wirklich geneigt.

„Gelt, da schaust“ — Fräulein Finny pflegte nämlich alle ihre Freunde nach allerkürzester Zeit zu duzen, und ließ sich sehr gerne wiederum andutzen. „Gelt,“ rief sie, „i hob's alleweil gsogt — 's kimmt no einer — Na, ober die wer'n schau'n — wenns mi segg'n.“ —

„Und in welcher deiner Rollen sollen sie dich denn sehen?“ wagte ich endlich zu fragen, nachdem ich ihren ganzen Redeschwall geduldig hatte über mich ergehen lassen.

Da warf sich die „komische Alte“ in eine großartige tragische Pose: „In wos sie mi sehen werden,“ — diese Mischung von Dialekt und Hochdeutsch klang schon an und für sich gefahrdrohend — „fragst noch? ich hob's dem Direktor schon gschrieben — die Königin Elisabeth in Maria Stuart werd' i spieln.“ — — Nun wird gewiß niemand bestreiten wollen, daß das Leben eines Journalisten an Ueberraschungen mannigfaltigster Art nicht arm ist, und ich hatte mir in langjähriger Praxis nach und nach ein nil admirari angewöhnt, mit welchem ich mich gegen alle menschlichen Vorkommnisse aufs beste gewappnet glaubte — aber dieser Entschluß klang mir doch wie die Posaune des jüngsten Gerichts in die Ohren, und ein armer Sünder kann vor Gottes Richterstuhl kein kläglicheres und erbarmenswerteres Gesicht schneiden, als ich es in diesem Augenblick that. Ich suchte vergebens nach einem Worte — ich sah die künftige Königin Elisabeth mit so blödem Auge an, daß sie in ein hochtragisches Gelächter ausbrach, und mir mit einem derben, aber mit königlicher Grazie verabreichten Schlag auf die Schulter klar zu machen suchte, daß ich in der mir gewährten Audienz etwas anderes zu thun, als sie anzustarren habe, wie ein gewisses Tier das Scheunenthor! — Ihre Wiederbelebungsversuche an mir erwiesen sich denn auch als erfolgreich — als ich aber erst mühsam meine fünf Sinne wieder zusammengelesen hatte, als mein Denkvermögen langsam aber schrecklich fein wieder zu funktionieren anfing und ich die kommenden Ereignisse klar und deutlich vor mir stehen sah, da beschloß ich denn auch ohne jede Rücksicht auf ein Fortbestehen unserer mir überaus wertvollen Freundschaft, die Unthat zu verhindern.

(Schluß folgt.)

Ueber das Einüben eines Tonstücks.

Von Dr. Otto Klauwell.

(Schluß.)

Für die Einübung der sogenannten **schweren Stellen**, welche im allgemeinen weniger melodischen oder harmonischen Charakters zu sein pflegen, als vielmehr in schnellen, notenreichen Passagen oder ungewöhnlichen rhythmischen Kombinationen bestehen, mögen folgende Gesichtspunkte in betracht gezogen werden. 1) Man übe die Partien der einzelnen Hände allein und zwar zunächst diejenige Hand, welche die meisten Noten zu spielen hat, da sich nachher die geringere Zahl Noten auf die größere leichter verteilen lassen wird, als umgekehrt. 2) Man übe die betreffende Stelle außer in der vorgeschriebenen Weise in irgend einer Beziehung entgegengesetzt. Ist sie z. B. forte, so übe man sie auch piano und umgekehrt, ist sie legato, so spiele man sie auch staccato und umgekehrt, besteht sie aus punktierten Rhythmen, so übe man sie auch in gleichwertigen Noten und umgekehrt, ist es eine langsamere Passagenstelle, so suche man ihrer auch in schnellerem Tempo, als nötig, Herr zu werden, um sie desto sicherer und freier im langsameren Tempo zu beherrschen. Selbstverständlich müssen alle schweren Stellen zuerst langsam eingeübt werden — darüber dürften die Meinungen kaum auseinander gehen; als ebenso selbstverständlich möchte ich es jedoch ansehen, alle Schwierigkeiten zuerst forte und erst später in den etwa sonst vorgeschriebenen Stärkegraden zu überwinden zu suchen. Nur im forte gewinnt die Hand das deutliche Gefühl ihrer Gesamthaltung und der örtlichen und zeitlichen Gruppierungen der einzelnen Finger, welche die Stelle erfordert, im forte prägt sich auch das Klangbild der letzteren dem Ohre entschiedener ein und etwaige Fehler wirken vermöge ihrer größeren Aufdringlichkeit störender und werden daher leichter als solche erkannt. 3) Man transponiere schwere Passagestellen, besonders solche von geringer Länge, in andere Tonarten, so zwar, daß das Verhältnis der Unter- und Obertasten zu einander verändert, womöglich entgegengesetzt wird. Eine sich in B dur bewegende Notengruppe z. B. spiele man in H dur, eine E dur angehörige in Es dur u. s. f. Die Schwierigkeit der Ausführung wird dadurch bisweilen erhöht, bisweilen verringert, auf jeden Fall aber die Herrschaft des Spielers über die Passage ungemein gefördert. 4) Als ein besonders ersprießliches Mittel zur Bekämpfung rein technischer Schwierigkeiten muß das Erfinden zweckmäßiger Vorübungen bezeichnet werden. Ueberhaupt sollten technisch schwierige Stellen gehaltvoller Kompositionen nicht dazu benutzt werden, eine gewisse Schwierigkeit an ihnen erst zu erlernen, da hierbei die ganze Frische und Unmittelbarkeit der Komposition notwendig verloren gehen muß. Man zergliedere vielmehr die Passagen in ihre Elemente und bilde durch vervielfältigendes Aneinanderreihen und durch mannigfaches Kombinieren dieser letzteren, durch Uebertragen auf andere Verhältnisse (Tonarten, Lagen, Anschlagsarten) neue, verwandte Passagen, nach deren gründlicher Ueberwindung die Erlernung jener Stellen nur verhältnismäßig kurze Zeit in Anspruch nehmen darf. 5) Um schwierigere rhythmische Kombinationen — z. B. Verteilung von je 3 Noten der einen Hand auf 4, 7, 8 u. s. w. der anderen Hand — richtig ausführen zu lernen, verfahre man auf folgende Weise. Man spiele zuerst die Partie der einen Hand allein unter streng gleichmäßiger Festhaltung (nötigenfalls unter lautem Zählen) der Takteinheiten. Nachdem man den Takt (um mehr wird es sich selten handeln) mehrmals wiederholt, schließe man eng daran die Partie der anderen Hand bei fortgesetzt gleichmäßiger Festhaltung der Takteinheiten, ebenfalls öfter wiederholt. Hierauf lasse man — eng anschließend — wieder die erste Hand folgen, dann wieder die andere u. s. f. Plötzlich — gewissermaßen den Händen unvermutet — spiele man mit beiden Händen zugleich und man wird bemerken, daß dieselben durch die vorhergegangenen Einzelübungen so viel Selbständigkeit gewonnen haben, um nun, unbekümmert um einander und unbeeinflußt von einander, jede einzelne ihren korrekten rhythmischen Weg zu gehen. 6) Was die Bestimmung des Fingersatzes bei der Ausführung schwerer Stellen anbelangt, so folge man im allgemeinen den früher beim Studium der allgemeinen Klaviertechnik erlernten Regeln, scheue sich aber nicht, davon abzuweichen, sobald aus der Abweichung ein Gewinn für die Bequemlichkeit der Ausführung, für die Ermöglichung einer genaueren Phrasierung oder dergleichen entspringt. Gilt es bei den technischen Uebungen als pädagogisch richtig, sich die Ausführung durch allerlei Mittel zu erschweren, so tritt bei der Ausführung einer Komposition der umgekehrte Grundsatz in Kraft, sich, wo und wie es angeht, Erleichterungen zu verschaffen.

Nach erlangter Herrschaft über die schweren Stellen, die, wie schon gesagt, vorher in genauer Abgrenzung festzustellen waren, sind dieselben in Verbindung zu bringen mit dem jedesmal unmittelbar Vorhergehenden und Folgenden, damit nicht, wie es leider so oft geschieht, bei dem Eintritt einer schweren Stelle eine Verlangsamung des Tempos oder sogar eine Stockung im Vortrag erfolge. Dieselbe Maxime beobachte man übrigens auch bei der Korrektur einzelner Fehler. Sobald ein Fehler gemacht worden und man sich, um ihn zu verbessern, unterbrochen hat, beginne man nie bei der Stelle des Fehlers selbst, sondern einen oder mehrere Takte vorher und spiele auch (den Grenzen der Phrase folgend) einen oder mehrere Takte über den Fehler hinaus, um dieses Verfahren sogleich mehrmals zu wiederholen. Nur auf diese Weise entgeht man mit Sicherheit der Gefahr, beim Herankommen der früher fehlerhaft gespielten Stellen jedesmal stutzig zu werden und in der Uebereilung den Fehler aufs neue zu begehen.

Jetzt erst, nachdem die schweren Stellen auf die angegebene Art in die Finger gebracht und für ihre Einordnung in den Fluß des Ganzen Sorge getragen, nachdem auch die Ausführung der übrigen Teile des Stückes, die eines so eingehenden Studiums nicht bedurften, die erforderliche Geläufigkeit erlangt — jetzt erst beginnt die Sorge um die Feststellung eines sinngemäßen und schönen **Vortrags**. Es gilt, das Grundtempo und den Durchschnitts- bezw. Anfangsstärkegrad des Stückes festzustellen und sich über diejenigen Stellen ins Klare zu setzen, welche, ohne daß es vom Komponisten vorgeschrieben wäre, eine Modifikation jenes Tempos oder jener Stärke erfordern, es gilt ferner, das Verhältnis der einzelnen Stimmen zu einander klar zu erkennen, zum Zwecke der dynamischen Bevorzugung der jeweiligen Hauptstimme, es muß endlich auch der Bau des Stückes im großen und ganzen in Rechnung gezogen und durch Rücksichtnahme auf den allgemeinen Pulsschlag der Bewegung, auf die breiteren Hebungen und Senkungen, auf das

wechselnde Zunehmen und Nachlassen der Energie des Stückes dem Vortrag Blut und Leben zugeführt werden. Ueber alles dies ist jedoch ohne Zuhilfenahme bestimmter Beispiele etwas Sicheres nicht festzustellen. Auch möchte ich es nicht befürworten, den Vortrag in derselben, bis ins kleinste und einzelnste dringenden Weise von vornherein festzustellen, wie ich es bezüglich der technischen Ausfeilung für unerläßlich erachte. Gleichweit entfernt von den planlosen Einwirkungen blinder Zufälligkeiten, wie von dem einengenden Zwange einer kalten Berechnung, soll der Vortrag zwar als das Resultat eines bewußten, durchdringenden Kunstverständnisses erscheinen, nicht aber der belebenden Einflüsse augenblicklicher Eingebungen entraten, deren unmittelbarer Reiz über alle Berechnung erhaben ist.

Die Entstehung des Bettlerliedes.

Von **R. Speigler.**

Der bekannte Komponist Konradin Kreutzer kam als Kapellmeister von Stuttgart nach Wien an das k. k. Theater in der Josefsstadt. Hier komponierte er „Das Nachtlager in Granada", welches unter seiner Leitung ebendaselbst aufgeführt wurde. Da das Stück allgemein Beifall fand, war Ferdinand Raimund, der zur Zeit sehr beliebte Dichter, entschlossen, Kreutzer zu veranlassen, daß er ihm die Musik zu seinem neuen dramatischen Märchen „Der Verschwender" schreibe.

Raimund war etwas heftig und eigensinnig, Kreutzer, der gerade auch nicht sehr nachgiebiger Natur war, wollte zuerst nicht daran gehen, doch Raimund bestürmte ihn so lange bis er dennoch die Aufgabe übernahm. Sie kamen nun öfter zusammen, um die Einzelheiten des Stückes durchzusprechen, wobei es an heftigen Scenen zwischen ihnen nicht fehlte. Raimund behauptete, es läge keine Wahrheit in der von Kreutzer komponierten Musik. Der Jagdchor sei in einer Oper am Platze und nicht in einem Märchen. Dagegen behauptete Kreutzer, er nähme es mit der Natur ebenso genau wie Raimund, jede Note sei der Dichtung angepaßt und in einem Märchen habe die Phantasie des Komponisten auch größeren Spielraum. Von der Musik zu Cheristanens Abschied war der sehr schwer zu befriedigende Dichter entzückt. Bei einer weiteren Besprechung meinte Kreutzer, es sei eine zu lange Pause in der Musik von dem Abschiede Cheristanens bis zum Chor der Gäste, „da ginge die Harmonie verloren." Raimund mußte ihm beistimmen, doch was war zu machen? Wer sollte singen, es war ja keine Veranlassung dazu da. Der Dichter überlegte hin und her, ohne etwas zu finden, was ihm zugesagt hätte.

Eines Tages begaben sich Kreutzer und Raimund zu des letzteren Wohnung. Wieder in lebhaften Auseinandersetzungen begriffen, standen sie plötzlich beide still, denn ihren Augen bot sich eine Scene dar, wie sie nicht ergreifender geschildert werden kann. Aus dem Palais eines reichen Russen tönte heitere Musik, die ganze vornehme Welt Wiens war hier zu einem der glänzendsten Feste versammelt; Gläserklang und fröhliches Lachen schallte aus den geöffneten Fenstern. Dem Hause gegenüber stand in ärmlicher Kleidung ein Mann. In den Gläserklang, der aus dem Hause des Ueberflusses schallte, mengte sich düster die heisere Stimme des alten Bettlers mit der Bitte um ein Stück Brot. Als nun gar der Alte anfängt mit zitternder Stimme ein Lied zu singen, waren Dichter und Komponist überwältigt von dem furchtbaren Kontraste.

Da fährt eine elegante Equipage herzu, der Bettler sieht auf — tritt einige Schritte vor — und ruft mit versagender Stimme: „Anna!" — Er war zu weit vorgetreten, und wurde von dem Wagen auf die Seite geschleudert. Dieser hält vor dem Palais, doch die Dame, welche nun aussteigt, kümmert sich nichts um den Vorfall, sie geht rasch in das Haus. Kreutzer und Raimund eilen dem Bettler zu Hilfe, welcher bewußtlos inmitten der Straße lag. Da sich niemand des Verwundeten annahm, ließ ihn Raimund in seine nahegelegene Wohnung schaffen, während Kreutzer einen Arzt holte. Dieser, ein Freund Raimunds, schüttelte nach der Untersuchung den Kopf und meinte, da käme die Hilfe wohl zu spät; die Verwundung habe nichts auf sich, allein der alte Mann besäße nicht mehr genug Körperkraft. Darauf verschrieb er eine stärkende Arznei, welche Kreutzer selbst aus der Apotheke holte. Nach einiger Zeit kam der Kranke zu sich und flüsterte kaum hörbar: „Anna, um Gotteswillen nur einen Bissen Brot!" — Raimund, welcher nicht von des Kranken Lager gewichen war, stärkte ihn nun mit Wein, worauf er in tiefen Schlaf verfiel. Nach ungefähr einer Stunde, die Nacht war mittlerweile hereingebrochen, erwachte der alte Mann wieder und blickte den an seinem Lager sitzenden Raimund fragend an. Dieser erzählte ihm das Vorgefallene und wo er sich befände. Durch die Menschenfreundlichkeit Raimunds ermutigt, erzählte der Alte dem Dichter seine Leidensgeschichte. „Er war einst ein reicher Mann; verlor früh seine Frau, hing nun mit abgöttischer Liebe an seiner Tochter, seinem einzigen Kinde. Schon als Kind zeigte dieselbe eine große Herzlosigkeit. Der Vater war jedoch zu verblendet, um dies einzusehen. Zu schwach, um ihr einen Wunsch zu versagen, befriedigte er alle ihre kostspieligen Launen, welche ihn an den Bettelstab brachten. Als er ihr nichts mehr bieten konnte, ging sie fort von ihm, ohne ihn jemals etwas von sich hören zu lassen. Er verkaufte das Wenige was er noch hatte, doch es genügte nicht, um ihn vor Mangel und Not zu schützen, deshalb war er nun als alter Mann genötigt, von der Mildthätigkeit der Menschen zu leben. Durch Zufall erfuhr er, daß seine Tochter einen reichen Mann geheiratet habe. Er begab sich daher nach Wien, um sie aufzusuchen.

Dies gelang ihm endlich nach vieler Mühe — doch wurde er nicht vorgelassen, sie ließ ihm durch ihre Diener die Thüre weisen! Als er nun heute bettelnd auf der Straße gestanden, sei sie in einem vornehmen Wagen an ihm vorüber gefahren." —

Die Erzählung hatte den alten Mann angestrengt, er sank matt in die Kissen zurück und verfiel wieder in einen tiefen Schlaf. Nach beendeter Theatervorstellung kam Kreutzer, um nochmals nach ihrem Schützling zu sehen. Er fand Raimund in fieberhafter Aufregung und bat ihn deshalb, sich zur Ruhe zu begeben, weil er für seine Gesundheit besorgt war; worauf dieser sich auch nach einigem Zögern in sein Zimmer begab. Doch statt zu schlafen, setzte er sich an seinen Schreibtisch, nahm Feder und Papier zur Hand und zeichnete seine Gedanken auf. Wenige Tage nach diesem Vorfall erlag der arme Mann seinen Leiden. Kurze Zeit darauf am 20. Februar 1834 wurde „Der Verschwender" im Theater in der Josefsstadt zum erstenmal mit durchschlagendem Erfolge gegeben.

Besonderen Beifall fand das Bettlerlied, welches Raimund in jener Nacht gedichtet hat. Auf Kreutzers Rat, der mit Begeisterung die Musik dazu schrieb, wurde es im Anfang des zweiten Aktes eingeschoben und das Motiv durch die folgenden Akte geleitet.

Während in Flottwells neuerbautem Schlosse die Gesellschaft sich an der Tafel vergnügte, stand unten auf der Straße ein Bettler (Azur) und sang:

„O, hört des armen Mannes Bitte,
Und reicht ihm einen Bissen Brot.
Der Reichtum thront in eurer Mitte,
Mich drückt des Mangels bitt're Not."

Aus dem Schlosse antwortet Gelächter der Bitte und der Bettler fährt fort:

O, laßt mich nicht vergebens klagen,
Seid nicht zu stolz auf eure Pracht;
Ich sprach wie ihr in gold'nen Tagen,
Drum straft mich jetzt des Kummers Nacht."

Raimund hat die Geschichte des Bettlers zu einem Liede benutzt, das eine Perle in seinen Dichtungen ist und durch Konradin Kreutzers seelenvolle Musik ein echtes Volkslied wurde.

Konzerte von August Bungert.

Berlin. Herr August Bungert hat sein Zelt für den Winter in der Reichshauptstadt aufgeschlagen. Kaum hat die Singakademie ihre Pforten wieder geöffnet, da tritt er schon Schlag auf Schlag mit zwei hochinteressanten und bedeutenden Konzerten vor das Publikum, und für den Winter scheint er noch manche Ueberraschung vorzubereiten. Den Beginn des ersten Konzertes machten die Variationen mit Fuge über ein eigenes Thema vom Konzertgeber (op. 13). Dieses Werk hat bereits vor ungefähr 16 Jahren in Altenburg, wo es der Komponist selbst gelegentlich der Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins zu Gehör brachte, die höchste Anerkennung und Bewunderung seitens Franz Liszts gefunden, leider ist es zu interessant und geistvoll, um auch für den „Konzertvortrag" dankbar zu sein. Herr Theodor Pfeiffer aus Baden-Baden, ein Schüler des Prof. W. Speidel in Stuttgart, überwältigte die sehr erheblichen technischen Schwierigkeiten der Komposition mit glänzender Virtuosität, und dabei war sein Vortrag künstlerisch fein durchdacht und verständnisvoll. Die Gesangsnummern machten Berlin mit einer jungen Künstlerin bekannt, der ich eine glänzende Laufbahn prophezeien darf. Fräulein Ida Sengert — die auch in anderen Städten schon erfolgreich aufgetreten — verfügt bequem über einen Stimmumfang von mehr als zwei Oktaven, und besonders die Tiefe ihres Mezzosoprans ist von außerordentlicher Klangschöne Dabei zeugt ihr Gesang von feinstem Verständnis und poetischer Empfindung, welch' letztere ein Haupterfordernis ist zur Wiedergabe Bungertscher Lyrik. Die erste der drei Gesangsnummern begann mit dem dumpf-melancholischen „Ueber die Heide hallet mein Schritt" (op. 32 Nr. 5), einem kleinen wehmutsvollen Stimmungsbild, das in besonders hohem Maße einen Hauptvorzug des Bungertschen Talentes aufweist: die hervorragende Begabung des Komponisten für anspruchslos auftretende, aber auf das schärfste und prägnanteste charakterisierende Tonmalerei. Bungerts Komposition von Heines „Lehn' deine Wang an meine Wang" scheint mir hoch über der Schumannschen zu stehen, sowohl was echten Empfindungsgehalt, als auch was rein äußerlichen Wohlklang anlangt. Sie mit derjenigen Jensens in Vergleich zu setzen, wäre ungerecht gegen diesen, da seine Komposition die Opuszahl 1 trägt, während Bungert sein Opus 33 in seiner künstlerischen Vollreife geschaffen. Die „Befreiung", das zweite der herrlichen „Meerlieder", op. 12, ist an dieser Stelle bereits gewürdigt worden (s. Nr. 17 d. J.). Vortrefflich gelangen der Sängerin die zwei farbenprächtigen rumänischen Rhapsodien „Bei der Tröfterin" und „Die beiden Messer" aus op. 50. Mit beiden fand sie auch solchen Beifall, daß sie die erstere wiederholen und nach der zweiten sich zu einer Zugabe entschließen mußte. Sie wählte hierzu das weltbekannte entzückende „Kleine Lied" (op. 49,9).

Im zweiten Konzert bewährte sich Herr Pfeiffer wieder als vortrefflicher Pianist. Er spielte u. a. ein niedliches Stückchen von Godard „En courant". Der ungemein delikate Vortrag desselben fand solchen Beifall, daß der Künstler noch seine Eugen d'Albert gewidmete Konzert-Etüde zugeben mußte, die ihn auch als feinsinnigen Klavierkomponisten zeigte. Frl. Sengert sang vier Piecen aus dem herrlichen Cyklus „Mein Rhein", op. 37. Das naive, innige „So wünsch' ich ihr ein' gute Nacht" (op. 49,21) erregte einen spontanen Beifallsjubel und mußte schließlich wiederholt werden. Die interessanteste Programmnummer war zweifellos das Bruchstück aus der Musiktragödie „Nausikaa" (Akt I. 3); denn aus diesem Werk war noch nichts zur öffentlichen Ausführung gelangt, und die Bezeichnung auf dem Programm enthält den ersten öffentlichen Hinweis darauf, daß Bungerts gigantisch angelegter Plan der Tetralogie „Homerische Welt" in ein neues Entwickelungsstadium getreten. Die Tetralogie, deren zweiten Abend die „Nausikaa" jetzt bilden wird, soll den Gesamttitel „Odysseus" führen; der erste Abend heißt „Kirke", die beiden letzten „Des Odysseus Heimkehr" und „Des Odysseus Tod". In wahrhaft genialer Weise hat der Dichterkomponist die alten Motive der Sage selbständig weitergesponnen und verwoben. Die Musik des Riesenwerkes naht ihrer Vollendung und die Dichtung wird wohl noch im Laufe dieses Winters der Oeffentlichkeit übergeben werden. Das von Frl. Sengert gesungene lyrische Scenenbruchstück zeigt das Aufkeimen von Nausikaas Leidenschaft für den unbekannten schutzflehenden Fremdling in anhaltender wundervoller Steigerung des musikalischen Ausdrucks. Die Begleitung ist von außerordentlicher Zartheit und Durchsichtigkeit und zeichnet sich durch reizvolle kontrapunktische Filigranarbeit aus. Herr Bungert, der alle Gesangswerke persönlich begleitete, bewies sich durchgehends, aber bei diesem Klavierauszuge in besonders hervorragendem Maße, als einen glänzenden Pianisten, der über einen Anschlag von seltener Modulations- und Individualisationsfähigkeit verfügt. Zum Schlusse des Konzerts spielte er mit Herrn Pfeiffer vierhändig seine lieblich frischen Deutschen Reigen (op. 6), ein Werk, das sich durch blühende vornehme Melodik und entzückende feine Arbeit einschmeichelt. Vortrag und Zusammenspiel der beiden Herren war natürlich meisterhaft.

Es wäre doch zu wünschen, daß man derartige Konzerte in der Metropole öfter zu hören bekäme; — hoffen wir, daß Herr Bungert diesen beiden glänzenden Konzertabenden noch einige ähnliche folgen läßt.

Ernst Otto Nodnagel.

Neue Opern.

tz. **Köln.** Unser Stadttheater hat sich beeilt, den Franzosen den Dank für die enthusiastische Aufnahme des Lohengrin abzustatten. Es war zwar kein Schwanenritter, sondern nur ein ganz gewöhnlicher König von Polen, und nicht einmal einer, dem das Regieren Freude macht, sondern der im Gegenteil seinen ganzen Witz und Heroismus aufbietet, um seinen teuren Unterthanen zu entwischen, es war auch kein Wagner, aber ein Wagnerianer französischer Heimatsberechtigung, der zu Worte kam, Emanuel Chabrier nämlich mit seiner komischen Oper „Der König wider Willen". Der in Karlsruhe, Dresden und Leipzig auch mit seinem, der ernsten Richtung angehörigen Gwendoline zu allgemeiner Würdigung gelangte, jetzt mit einer neuen Oper „Briseïs" beschäftigte Komponist hat sich in dem hier am 15. Oktober aufgeführten Werk als ein hochbegabter, fein empfindender dramatischer Tonsetzer von sehr ansprechender Erfindungsgabe bewiesen, der in dem Streben nach größtmöglicher Wahrheit sich zuweilen nur zu sehr in die Kleinmalerei verliert und Dinge in Musik setzt, die entweder besser gesprochen werden oder mit einigen dürftigen Accordfolgen, höchstens mit einigen Melodieflittern versehen werden sollten. Auch treibt ihn die Sucht, originell zu erscheinen, öfter zu modulatorischen Härten und Häufungen, bei denen dem nicht mit blitzschneller Auffassungskraft begabten Musikfreund oft der Atem ausgeht. Das alles würde nun freilich weniger fühlbar werden und im Hinblick auf die wahrhaften Vorzüge der Oper zurücktreten, wenn der Text zu ungetrübter Freude zu stimmen vermöchte. Aber da lösen sich Situationen, die an das Possenhafte streifen, mit elegischen Gefühlsergüssen ohne gehörige Vermittelung ab, Personen kommen und gehen, man weiß nicht recht warum, das verbrauchte Mittel des Entweichens in das Nebenzimmer wiederholt sich wohl ein halb Dutzend mal, kurz der Zuschauer wird interessiert, aber nicht erwärmt und bildet eine Art Fangball, den sich die beiden Dichter unter sich und mit dem Komponisten gegenseitig zuwerfen. So wird denn die dreimalige Achtungswiederholung stattfinden und dann wird der König wohl zu seinen Vätern versammelt werden. Gesungen und gespielt wurde seitens der Ausführenden recht ordentlich, wenn auch der Charakter der Spieloper nicht immer leichtflüssig genug hervortrat. Da war Frl. Traubmann mit ihrer süßen Sopranstimme, Herr Sommer mit seinem klaren, angenehmen Tenor, Herr Mohwinkel mit seinem markigen Bariton und manche andere, welche redlich ihrer Rolle und ihres Talentes walteten, und über allen wachte das durchdringende Feldherrnauge des Kapellmeisters Mühldorfer.

P.— **Dresden.** Die vieraktige Oper „Lorle" von Alban Förster, welche am kgl. Hoftheater vor den Sommerferien zur erstmaligen Darstellung gelangt und vom Publikum mit freundlichstem Beifall aufgenommen worden war, erscheint auch jetzt des öftern im Spielplan der Bühne und wird sich voraussichtlich geraume Zeit darin behaupten. Im Text ist nur für wenige Scenen ein Abglanz der wunderbaren Poesie in Auerbachs gleichnamiger Novelle bewahrt geblieben. Die Musik schmiegt sich überall natürlich und innig der Situation an und ist außerordentlich leicht, frisch und stets melodiös, oft voll warm empfundenen Ausdrucks, gut sangbar und im wohlklingenden Chor- und Orchestersatz von dem künstlerisch durchgebildeten Komponisten mit Sicherheit, Gewandtheit und Geschmack ausgeführt. Ohne besonders gewichtige und geistvolle, mit schöpferischer Originalität produzierte Sätze zu enthalten, wirkt sie als Ganzes sehr gewinnend durch ihre Anspruchslosigkeit und Ungezwungenheit. Eine besonders liebevolle Sorgfalt der Gestaltung und stärkste Anspannung seines Talents hat Förster Lorles rührender Figur, ihrem Glück und ihrer Herzensqual gewidmet; wo dieses Naturkind von stillem, reichem Gefühlsleben die Scene beherrscht, da regt sich der Melodientrieb des Musikers am stärksten und blüht in den schönsten Weisen auf, welche durch die Oper klingen. Die Darstellung des liebenswürdigen Werkes ist eine vortreffliche und stützt sich insonderheit auf die künstlerisch bedeutsamen Leistungen der Frau Schuch und des Herrn Scheidemantel sowie auf die vollendete Wiedergabe des Orchesterparts durch die königl. Kapelle. Herr Hofkapellmeister Hagen hat die Oper musterhaft einstudiert.

Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein reizvolles Gondellied von S. Herzog, dessen Klavierstücke und Lieder wir kürzlich kritisch gewürdigt haben, ferner ein stimmungsvolles, vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung mit Anerkennung genanntes Lied: „Allerseelen" von J. Degenhart und ein Lied des Kabinettsrats L. Flügge, welches durch seine volkstümliche Schlichtheit einen günstigen Eindruck zurückläßt.

— Das erste Abonnements-Konzert der K. Hofkapelle und K. Hofbühne in Stuttgart bot durch die tadellose Vorführung des Deutschen Requiems von J. Brahms und der fünften Symphonie Beethovens einen reinen Genuß, welchen wir nicht nur den Künstlern des Orchesters und dem Sängerchore sondern in erster Linie der verständnis- und kraftvollen Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Herm. Zumpe danken. Das Requiem geht, was dessen Stimmungsgehalt betrifft, einer jeden weichlichen Sentimentalität sowie dem Betonen einer fassungslosen Trauer aus dem Wege, indem es einem durch den Glauben gemilderten Schmerz vornehmen Ausdruck leiht. In bezug auf den Tonsatz befriedigt es, man denke nur an die meisterhafte Orgelpunktfuge, auch die rigorosesten Ansprüche. Herr Hromada führte seinen Solopart zufriedenstellend durch. Die C moll-Symphonie Beethovens wurde unter der befeuernden Leitung des neuen Hofkapellmeisters ausgezeichnet zu Gehör gebracht. —o—

— Man schreibt uns aus Berlin: Die Saison hat begonnen; schon ist die Fülle musikalischer Genüsse eine so große und oft großartige, daß dem Freunde der Tonkunst oft die Wahl zu schwerer Qual wird. Neben vielem Guten, was leider nicht aus Raummangel an dieser Stelle gebührend erwähnt werden kann, verdient doch Aufmerksamkeit ein junges achtzehnjähriges Mädchen, das ein Klavierkonzert in der Singakademie gab. Frl. Marie v. Poznansky, eine Schülerin Anton v. Rubinsteins, hat Proben eines vielversprechenden Talentes abgelegt. Mit der Wahl eines umfangreichen Programms: Schumann, Chopin, Scarlatti, Bach, Beethoven, Rubinstein und Liszt, zeigte sie sich als die jugendliche Stürmerin und Drängerin, die eben nur ihre Vielseitigkeit zeigen wollte; später wird sie sich sicherlich auf jene Lieblinge zu beschränken wissen, die ihrer Individualität zusagen. Dies eine steht fest: es hängt nur vom Streben und ernstlichen Willen der jungen Künstlerin ab, ob sie einer Menter, Essipoff eines Tages, der schnell kommen kann, ebenbürtig werden will.

o. l.

— Aus Bremen wird uns gemeldet: Zum Besten des Beethovenhauses in Bonn fand ein Kammermusikabend des neugebildeten Heckmann-Quartetts (Heckmann, Wittenberg, Pfitzner und Smith) statt, dessen Programm ausschließlich aus Werken Beethovens bestand. Herr Robert Heckmann, der von der hiesigen Philharmonischen Gesellschaft (Dirigent Prof. M. Erdmannsdörfer) engagiert ward, wies die lebhaften Beifallsbezeugungen von sich, indem er auf die im Saale befindliche Beethovenbüste wies, damit andeutend, daß dem unsterblichen Meister in erster Linie Anerkennung gebühre.

— Aus Braunschweig berichtet man uns: Am 17. Oktober starb hier im Alter von 80 Jahren, aber noch in voller geistiger und körperlicher Rüstigkeit, der Musikdirektor H. Sattler. Derselbe ist nicht nur durch seine zahlreichen Kompositionen, sondern auch als Musikschriftsteller in den weitesten Kreisen aufs vorteilhafteste bekannt. E. St.

— Aus Pforzheim schreibt man uns: Das kürzlich von der Konzertsängerin Frau Höck-Lechner aus Karlsruhe und dem Pianisten Professor Max Pauer aus Köln im hiesigen Musikverein veranstaltete Konzert bildete ein musikalisch bedeutsames Ereignis. Was Herrn Pauers Spiel auszeichnet, ist neben brillanter, perlender Technik, neben glänzender Bravour, eine wunderbare Klarheit, die bis in die innersten Tiefen des Tonsatzes schauen läßt. Frau Höck sang nur Kompositionen von Vincenz Lachner, worin sie ganz besonders excelliert. Besonderen Reiz erhielten ihre Vorträge noch dadurch, daß sie von dem Altmeister selbst accompagniert wurden. Gewiß eine Seltenheit, daß ein Achtzigjähriger noch das Podium besteigt!

— Zu Freiburg hat Herr Adolf Hoppe mit günstigem Erfolge ein Orgelkonzert gegeben, in welchem er ein Konzert von Rheinberger in drei Sätzen zum erstenmal spielte.

— In Fürth trat nach vierjähriger Pause die Sängerin Frau Etelka Gerster in einem Konzerte auf. Ihre Gesangsweise und Stimme werden von Zeitungsberichten sehr gelobt.

— In Kassel hat der Verband deutscher Zithervereine einen Kongreß abgehalten, und ein Konzert gegeben, bei welchem 30 Zitherspieler in Ensemblestücken zusammenwirkten.

— Gestorben sind in Hermersdorf (Niederösterreich) der Organist Peter Sulzinger in einem Alter von 100 Jahren; in Odessa die Mutter Anton Rubinsteins, welche ihrem Sohne den ersten musikalischen Unterricht erteilt hatte; in Dresden Engelb. Karl, dessen Witwe eine Tochter des in München verstorbenen Baritonisten Kindermann ist.

— In Karlsruhe gab Herr C. L. Werner ein Konzert auf dem Harmonium von Mustel; sein Spiel wird ebenso wie die Ausdrucksfähigkeit des Pariser Harmoniums gerühmt. Die Eigenart des letzteren besteht darin, daß durch Verwendung eines Registers die Gesangsstimme vorschlägt und die Begleitungsstimmen zurücktreten. Vielleicht wird Herr Werner auch das deutsche Konzertharmonium mit 31 Registern und 2 Manualen zu Ehren bringen, welches von Schiedmayers Pianoforte- und Harmonium-Fabrik in Stuttgart gebaut wurde. Nationale und künstlerische Gründe würden es empfehlen.

— Aus Dresden berichtet man uns: In den Mitgliederverband der hiesigen Hofoper sind kürzlich zwei neue Sänger eingetreten, Hr. Geisinger (Heldentenor) und Hr. Perron (Bariton). Ersterer gehörte bislang dem Hamburger Stadttheater, zweitgenannter der Leipziger Opernbühne an. Mit Herrn Perron ist dem Ensemble eine sehr schätzbare künstlerische Kraft zugeführt worden. Herr Kammersänger Scheidemantel hat die ehrenvolle Einladung empfangen, bei der ersten Aufführung des „Tannhäuser" im Mailänder Scalatheater die Partie des Wolfram zu singen, und wird diesem Ersuchen auch Folge leisten, nachdem ihm der notwendige Urlaub bewilligt worden ist. p.

— Aus Graz teilt man uns mit: Die hiesige Gesangs- und Opernschule Weinlich-Tipka, in welcher die Sängerinnen Rénard, Roland und Lueger ihre musikalische Erziehung erworben hatten, übergab jüngst die Sängerinnen Frl. Melanie von Santa und Frl Elise Höllbobler sowie den Tenoristen Herrn Max Meyer mit gutem Erfolge der öffentlichen Bühnenthätigkeit. Sie sind in Würzburg, Olmütz und Linz engagiert.

— Wir erhalten folgende Zuschrift: Ueber 300 Lehrer aus allen Gauen der grünen Steiermark kamen am Lehrerbundestage in Admont zusammen, wo ihnen ein unverhoffter Kunstgenuß zu teil wurde. Es hat nämlich der berühmte Symphoniker Anton Bruckner, k. k. Hoforganist aus Wien, auf der herrlichen Orgel des Blasiennmünsters in Admont gespielt und alle Zuhörer zur Bewunderung hingerissen.

— In Paris erhält sich R. Wagners „Lohengrin" auf dem Repertoire. Es wurde diese Oper bereits zehnmal gegeben, und Präsident Carnot hat einer Aufführung derselben beigewohnt.

— Ein Wiener Schriftsteller hat den Komponisten Mascagni in Cerignola besucht und schildert folgende Scene aus dem häuslichen Leben desselben: „Der dreijährige Sohn des Tondichters hat seinem Papa ein großes Notenblatt vom Arbeitstisch weggenommen und ist mit der ernstesten Miene der Welt beschäftigt, mit Benutzung eines Streichhölzchens, welches er in Tinte taucht, eine Anzahl grotesker Noten auf das Papier zu bringen. Ab und zu springt er vom Stuhle, nimmt das Notenblatt zur Hand, läuft zum offenen Flügel und „probiert" seine Komposition mit gewichtiger Miene, indem er mit einem Finger eine aus drei Tönen bestehende Melodie spielt, mit der Linken den Takt schlägt. Cosa fai Mimi? (Was machst du, Mimi?) fragte ihn sein Papa. — „Scrivo Musica," (ich komponiere) antwortete der Kleine."

Dur und Moll.

Wie Fr. Liszt Pianisten prüfte.

Es mögen wohl zehn Jahre her sein, -- so erzählt ein rheinischer Orgelvirtuos — daß ich das letzte Mal Gelegenheit hatte, Fr. Liszt bei Humor zu sehen. Es war in Weimar, wo er für einige Zeit seinen Aufenthalt zu nehmen gedachte. An einem bestimmten Tage fanden sich in einem geräumigen Saale -- wo, weiß ich nicht mehr — eine Anzahl Klaviervirtuosen ein, sämtlich Schüler des Konservatoriums, welche den Meister um Unterricht angegangen hatten.

Liszt erteilte denselben bekanntlich umsonst, und opferte den Begabteren wöchentlich je drei Stunden, andere mußten sich mit zwei Stunden, wenn nicht mit einer begnügen. Alle wurden aber vorher geprüft und an diesem Tage war gewissermaßen das Staatsexamen. Es hatten sich im ganzen acht Damen und Herren eingefunden, welche die Ehre erstrebten, Liszts Schüler zu werden. Die Aristokratie war auch vertreten, ich befand mich dabei als Schlachtenbummler. Der Alte lehnte an dem Flügel und lud mit einer artigen Verbeugung zunächst eine Dame zum Vortrage ein. Das Fräulein setzte sich graziös hinter die Tasten und legte ziemlich ungeniert los. Kaum hatte sie aber einige Takte gespielt — es war die C dur-Sonate op. 53 von Beethoven — als Liszt wie besessen aufsprang, der Dame die Hände vom Klavier nahm und mit durchdringender, gellender Stimme rief:

„Wie? was machen Sie denn da, Verehrteste? Glauben Sie denn, eine Beethovensche Sonate wäre ein Mendelssohnsches ‚Lied ohne Worte?' Was Sie da spielten, war so ein Klingklang, aber kein Beethoven!"

Während dieser Philippika war die Dame erschrocken aufgesprungen und sah den fürchterlichen Kritiker verzweifelt an, Thränen standen ihr in den Augen. Mit dem letzten Worte war aber auch schon der Zorn des Meisters verraucht, er reichte der „Hartgeprüften" die Hand zur Versöhnung und gewährte ihr eine Stunde.

Von den übrigen ist mir noch erinnerlich, daß ein Herr die Appassionata vortrug. Er kam nicht weit, denn Liszt fuhr schon nach den ersten Takten dazwischen:

„Setzen Sie doch noch einmal mit dem 9. Takte ein!" Es geschah, aber ein donnerndes Halt ließ den Spieler gleich wieder aufhören.

„Sagen Sie mal," rief jener, „welcher professeur hat Ihnen denn das beigebracht?"

Der Pianist nannte einen wohlbekannten Namen und das Domizil. „Ja," erwiderte der Meister bissig, „und so könnte ich außer diesem eine ganze Reihe von Lehrern an diesem Orte anführen, die keine Ahnung davon haben, wie eine Appassionata vorzutragen ist."

Zum Schlusse kam noch ein semmelblondes Bürschlein, jugendlich und schüchtern genug, dem man sofort ansah, daß er in Arkadien geboren war. Was er spielte, war allerliebst, nett, aber ein bißchen „sehre zimbelig". Ting ting ting! kling kling kling! Ich erinnere mich nicht mehr, was er vortrug. Und dabei zog er ein Gesicht wie der Goethesche liebe Junge: „Muß meinem Fuchs doch mein Täubchen zeigen."

Liszt hatte sein grobes Geschütz aber bei seinen Vorgängern verbraucht und war wieder gut aufgelegt.

„Hören Sie mal, mein Lieber," redete er den Semmelblonden an und klopfte ihm dabei mit seinen langen Fingern zärtlich auf die Schulter, „ich will Ihnen einen guten Rat geben. Gehen Sie zu Ihrer Mama und lassen Sie sich von der eine gute, kräftige Fleischbrühe kochen, verstehen Sie? gute, kräftige Fleischsuppe, — damit mehr Bouillon in Ihr Spiel kommt. Mehr Bouillon, guter Freund!"

Damit war das Examen beendigt. R. M.

Zur Geschichte des „feinen Gehörs".

Einst stritten sich zwei Yankees darüber, wer von beiden das feinere musikalische Gehör besäße. Sie erzählten sich die unglaublichsten Sachen von ihrem „feinen Tonsinn". „Hören Sie mich an," bat Mr. Johnson seinen Geschäftsfreund Mr. Remley.

„Vor einigen Jahren war ich bei einem Freunde zum Abendessen eingeladen, eine lebenslustige Gesellschaft war versammelt. Ein Gang war vorzüglicher als der andere, und als das lukullische Mahl beendet war, forderte uns der liebenswürdige Wirt noch zu einer Partie Whist auf. Man spielte mehrere Partien, aber von den Gästen — leider ich immer noch unter ihnen — hatte sich noch keiner entfernt. Sie wissen, ein höflicher Wirt stellt in seinen Salon keine Schlaguhr, welche den Gästen von Stunde zu Stunde sagt, wie lange sie ihm schon zur Last fallen. Es mochte gegen Mitternacht sein, da ertönt die Glocke, welche den Diener herbeiruft, — goddam, ich lüge nicht -- in ganz anderem Tone als vorher. Ich bestimme das Intervall, früher hatte sie C geschlagen, jetzt G.

Der Wirt hatte uns einen ganz zarten Wink gegeben — ich bin zu bescheiden, um zu erwähnen, daß ich ihn ganz allein verstanden — er hatte mittels einer ganz einfachen Vorrichtung die Glocke von C auf Geh! gestellt. Ich erhob mich, um mich von meinem höflichen Wirte zu verabschieden. Ich war der erste, welcher ging; mein feines musikalisches Gehör war mir vortrefflich zu statten gekommen."

„Well," versetzte Mr. Remley, „Sie haben da allerdings bewiesen, daß Sie ein vorzügliches musikalisches Gefühl besitzen, aber hören Sie auch mich und entscheiden Sie dann. Sie wissen, meine Frau ist etwas nervenleidend und deshalb reisen wir jeden Sommer zusammen in ein Seebad, um ihre etwas schwachen Nerven zu kräftigen. Das war auch diesen Sommer der Fall. Wir hatten zum erstenmal gebadet, meine Frau war etwas müde geworden, um so besser, glaubte ich, würde sie des Nachts schlafen. Aber mich und meinen Schwager hatte das Seebad gekräftigt, und so gingen wir noch auf ein paar Stunden ins Kurhaus, um dort Billard zu spielen.

Heimgekommen, merkte ich, daß nicht alles in Ordnung sei; ich höre ein Geräusch, weiß aber nicht, woher es kommt. „Hörst du nichts?" frage ich meinen Schwager Henry. „Nein," entgegnet er, „absolut nichts." Ich will ihn nicht weiter beunruhigen, sage nichts und wünsche ihm gute Nacht. Er geht in sein Schlafzimmer im oberen Stockwerk, ich hingegen trete in unsere Wohnung ein. Das Geräusch hat sich merklich verstärkt. Ich horche — vom Schlafzimmer her scheint das Geräusch zu kommen, — ich öffne die Thür — da liegt meine Frau wach im Bett. „Ach, William," ruft sie, „ich habe solches —" „Ohrensingen," falle ich ihr ins Wort. Das erste Baden hatte sie so aufgeregt, daß sie nicht einschlafen konnte, das eigentümliche Geräusch der brandenden Wogen klang ihr immer noch in den Ohren. Ich hatte es gleich gehört."

„In der That, wunderbar," entgegnete Mr. Johnsohn, „ganz wunderbar. Sie haben, Mr. Remley, ein schärferes, musikalisches Gehör, ich aber ein feineres Gefühl." „Yes," sagte Mr. Remley und trank sein Glas aus. K. Z.

Die kurze Oktave.

Das musik- und sangesfrohe Thüringer Land war die Heimat der drei Gebrüder Gerlach, die als Organisten und Musiklehrer ihren Wirkungskreis in Mecklenburg-Strelitz fanden. Besonders der älteste von ihnen, Karl (Organist in Neubrandenburg), war ein genial beanlagter Musiker, gleich bedeutend in der Theorie wie im praktischen Orgelspiel. Nebenbei besaß er mancherlei wunderliche Eigenheiten an sich, doch soll von diesen hier nicht die Rede sein, sondern von einem Erlebnis Gerlachs während eines sommerlichen Aufenthalts in Doberan, dem bekannten Badeort in der Nähe der Ostsee.

Gerlach besah das Innere der dortigen Kirche und probierte bei dieser Gelegenheit die Orgel. Er spielte eine längere Phantasie, worin er ein vollendeter Meister war. Während des Spieles gesellte sich ein Herr zu ihm, der mit Aufmerksamkeit und Befriedigung lauschte, dann bat er den Spieler, noch einiges zu spielen. Gerlach kam dieser Bitte nach, worauf der Fremde bemerkte: „Sie haben sehr hübsch gespielt, aber einige falsche Quinten und Oktaven sind mit untergelaufen." „Können Sie auch Orgel spielen?" erwiderte Gerlach in seinem thüringschen Dialekt. „O ja, ich spiele auch Orgel." „Dann lassen Sie mich auch etwas hören!" „Gerne!"

Der fremde Herr setzte sich auf die Orgelbank, und aufs neue wurde die Orgel von kunstgerechten Händen gespielt.

„Hören Sie, „so lautete nachher die Kritik Gerlachs, „Sie haben sehr hübsch gespielt, aber falsche Quinten und Oktaven waren auch dabei." „Das macht die kurze Oktave."* „Bei mir war sie auch nicht lang." An dieses kurze Gespräch knüpfte sich dann die gegenseitige Vorstellung. Auf die Frage Gerlachs, mit wem er denn die Ehre habe, zu reden, antwortete der Fremde: „Ich bin Felix Mendelssohn-Bartholdy." „Und ich der Organist Gerlach aus Neubrandenburg."

Es folgte eine freundliche Einladung Mendelssohns zu einem Besuche nach Leipzig, welcher Gerlach auch später entsprochen hat. Wie hoch von Mendelssohn Gerlach geschätzt wurde, geht daraus hervor, daß er, als Gerlach eine Klavierschule herausgab, die jetzt freilich schon der Vergessenheit anheimgefallen ist, dieselbe mit einem Vorwort begleitet hat.

E. Krüger.

* In älteren Orgelwerken fehlten häufig beim Pedal in der großen Oktave die Töne cis und dis, so daß dieselbe nur aus den Tönen c, d, e, f, fis, g, gis, a, ais und h bestand. Eine solche Oktave wurde darum die kurze Oktave genannt.

— Als Richard Wagner vor Eröffnung des Festspielhauses Deutschland bereiste, um geeignete Kräfte für seine Tetralogie zu gewinnen, führte ihn sein Weg auch nach Braunschweig. Hier hörte er „Tannhäuser". Wie gewöhnlich nahm auch an diesem Abend Franz Abt die meisten Tempi reichlich schnell. Nach der Vorstellung hatten die Künstler des Hoftheaters und Anhänger des Meisters zu seinen Ehren eine kleine Feier veranstaltet, die sehr angenehm verlief, weil der Gast in angeregtester Stimmung war und sich lobend, ja sogar schmeichelhaft über die gehörten Leistungen aussprach. Als er am andern Morgen mit dem Schnellzuge weiterfuhr, war die gesamte Tafelrunde vollzählig auf dem Bahnhofe. Für jeden hatte Wagner hier noch ein freundliches Wort. Als sich der Zug in Bewegung setzte, reichte er Franz Abt zum Abschiede nochmals die Hand mit den Worten: „Auf Wiedersehen, Herr Hofkapellmeister, aber bitte, holen Sie mich nur mit Ihren Tempi nicht ein!" E. St.

— Schnorr von Carolsfeld, der erste und vielleicht auch der beste Darsteller von Wagners Tristan, war bekanntlich ziemlich korpulent. Einst sang er in Dresden den Tamino und dabei ereignete sich folgende heitere Episode: Im Finale des ersten Aktes, wo Tamino vor Sarastros Palast steht und eben in denselben eindringen will, wendet er sich mit den Worten: „Ich wage mich mutig zur Pforte hinein!" der Thüre auf der rechten Seite der Bühne zu. Aber, o Schreck, da schallt aus den Coulissen nicht, wie das Textbuch vorschreibt: „Zurück," sondern: „Zu dick!" Der Sänger, im Augenblick zwar etwas verblüfft, aber keineswegs beleidigt, geht auf diesen Scherz der Choristen ein und fragt höchst erstaunt: „Zu dick? Zu dick? So wag' ich hier mein Glück!" Aber auch hier tönt's aus dem Munde der Unsichtbaren: „Zu dick!" „Auch hier ruft man zu dick!" antwortet wehmütig Schnorr von Carolsfeld, scheinbar noch immer unerschütterlich; in Wahrheit jedoch macht er verzweifelte Anstrengungen, einen Lachkrampf zu unterdrücken. Die allgemeine Heiterkeit im Publikum gibt ihm dann aber Gelegenheit, sich zu sammeln und er kann dem ehrwürdigen alten Priester mit einem wenigstens einigermaßen ernsten Gesicht entgegentreten. Das war ein Glück, denn der hätte es entschieden sehr übel genommen, wenn ihm „der kühne Fremdling" direkt ins Gesicht gelacht hätte. F. W.

— Ein bekannter Klaviervirtuose, der auch fleißig komponierte, beklagte sich eines Abends in einer Gesellschaft über den sinkenden Musikgeschmack, weil eben seine Kompositionen keine Beachtung fanden. „Habe ich nicht recht?" fragte er seinen Nachbar, den Dr. L. Dieser sagte ihm unverblümt die Wahrheit mit den Worten:

Warum nach euren Werken
So wenig nur Begehr?
Zu leicht ist stets der Inhalt —
Die Technik stets zu schwer! o. l.

— (Realistisch.) Aus der Feder einer großen Sängerin, die sich ihr Schloß und noch einige Thaler Barvermögen ersungen hat, befindet sich in dem Stammbuche einer ihrer Freundinnen folgende zeitgemäße Variation eines alten Dichterwortes:

„Das Lied, das aus der Kehle dringt —
Bringt überreichlich Zinsen!" o. l.

— Mozart hatte, obgleich er selbst bereits als Knabe komponierte, einen großen Widerwillen gegen frühreife Talente. Einst nötigte man ihn, das Spiel eines Wunderkindes anzuhören. Der große Meister konnte dem Knaben die Anerkennung über dessen Talent nicht verhehlen. „Ich möchte auch gar zu gern komponieren," meinte der Knabe; „sagen Sie mir doch wie man das macht." — „O, da müssen Sie noch viel lernen und auch noch etwas älter werden." — „Aber Sie haben ja selbst schon mit dreizehn Jahren komponiert." — „Allerdings," lächelte Mozart, „da habe ich aber auch niemand gefragt, wie ich das anfangen soll." A. M.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: S. Herzog, „Gondellied", Klavierstück, J. Degenhart, „Allerseelen", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, und L. Flügge, „Scheiden", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Lieder fürs Haus und für den Konzertsaal.

August Bungert schüttelt seine Lieder nur so aus dem Aermel. Bei Friedrich Luckhardt in Berlin sind unter dem Titel „Gestalten und Erinnerungen" 7 Lieder als Op. 34 und zwei Lieder, betitelt „Dramen und Lieder" zu Worten von Carmen Sylva, als Tonwerk 35 erschienen. Bungert wählt seine Texte klug und sucht sie bei den besten Dichtern, so bei Herm. Lingg, Theod. Storm, Goethe, Rob. Burns; immer ist die Vertonung derselben eine originelle und im Einklange mit dem Texte eine recht innige. Die Klavierbegleitung ist gewöhnlich sehr einfach und die Lieder selbst sind leicht singbar. Sie werden von dem praktischen Verleger in Ausgaben für eine hohe, mittlere und tiefe Stimme bereit gehalten. Als besonders gelungen müssen wir die Lieder „Bettlerliebe", „Die beiden Alten" und „Verwundet" bezeichnen.

Von großem Werte sind die Lieder von Josef Gierl. Es liegen uns als Tonwerk 2 zwölf Lieder und als Opus 4 sechs Lieder dieses musikalisch feinsinnigen Komponisten vor, welche bei Alfred Schmid und Otto Halbreiter in München verlegt wurden. Wir wüßten kaum eines von diesen 18 Liedern zu nennen, welches uns nicht angesprochen hätte. Die gutgewählten Texte, meist von Paul Heyse und Karl Stieler, erhalten alle ein passendes, vortrefflich sitzendes Tonkleid. Nirgends eine Spur von forcierter Originalitätshascherei, alles darin gesund, frisch, bescheiden aber um so einschmeichelnder. Meist wird der Volksliedton angeschlagen, der jedoch nie zur Plattheit herabsinkt und immer mit musikalischer Empfindung durchgebildet erscheint. Die Klavierbegleitung trägt dasselbe Gepräge edler Einfachheit wie die Melodie. Es sind uns nicht sobald Lieder von einer solchen echt lyrischen Vornehmheit und Schlichtheit vorgekommen, wie jene von Gierl. Sie müßten, entsprechend vorgetragen, im Familienkreise ebenso gefallen wie im Konzertsaal. Einige ließen sich zu wirksamen Chorgesängen leicht umgestalten.

Einen durchaus entgegengesetzten Charakter tragen „20 Lieder und Gesänge für eine Singstimme" von Maude Valerie White (Verlag von Hatzfeld in Leipzig). Düster sind sie fast alle, bevorzugen den deklamatorischen Ton der Ballade, lieben Dissonanzen, originelle Modulationen, zeigen Sicherheit im Satze sowie eine gründliche Kenntnis der poetischen Werke der Gegenwart. Die Komponistin stellt die englische Uebersetzung der deutschen Urtexte an erster Stelle, eine Aufmerksamkeit für ihre Stammesgenossen. Wir wünschen ihr eine glückliche Neigung und angenehme Erlebnisse, damit der nächste Liederstrauß, welchen sie, die begabte Tonpoetin, herausgibt, nicht bloß schmachtende Nachtigallenseufzer, sondern auch frischen Lerchenjubel enthalte.

Hermann Strusch hat „14 Lieder und Gesänge" mit Klavierbegleitung in Wolfenbüttel (Verlag von Julius Zwißler) unter dem Titel: „Strusch-Album" herausgegeben. Es sind tüchtig gemachte Lieder, welche weder hinreißen noch unbefriedigt lassen; sie stehen im Werte viel höher als die vorgenannten Gesänge von Maude Valerie White. Am besten haben uns gefallen das „Mailiedchen" und der „Frühlings-Hymnus"; der letztere erfreut sich einer allerliebsten Begleitung sowie der „Zwiegesang" für Baß und Sopran, welcher sehr wirksam klingen muß.

„Lieder und Gesänge" von Emil Hartmann Op. 35 B, sechs Piecen enthaltend, sind durchaus sympathisch anmutend, von inniger musikalischer Empfindung durchdrungen und tadellos gesetzt. Hartmanns schöne Lieder (verlegt von Julius Hainauer in Breslau) verdienen ihrer Gediegenheit wegen die weiteste Verbreitung.

Der thätige Verlag in Düsseldorf, W. Bayrhoffers Nachf., Dr. H. Landwehr, hat einen Kranz von Liedern herausgegeben, deren Komponisten Wilh. Maase und G. Kramm sind. Die ersteren gehören zum Mittelgut der überreichen deutschen Liederkomposition. Unter den elf Liedern, die uns vorliegen, gefallen uns am besten der „Zwiegesang", der „Vorsatz" und das „Schwäbische Volkslied", welches bei seiner liebenswürdigen Schlichtheit überall Freunde gewinnen wird. Von den Liedern G. Kramms heben wir als besonders beachtenswert „Das Geheimnis", „Liebesglück" und das „Alte Volkslied" hervor, welches mit einer originellen Klavierbegleitung versehen sympathisch wirkt.

Neu erschienene Chorwerke.

Zur Sage und zum Märchen hat sich die Tonkunst von jeher besonders hingezogen gefühlt, da doch auf beider Gebiet als unumschränkte Herrscherin die Phantasie waltet. Ein reizendes Gebilde der letzteren ist das Andersensche Märchen: „Die Nesselkönigin", welches von Helene Binder in ein ansprechendes Gedicht verwandelt und von Eugen Grüel für zwei- und dreistimmigen Chor und Solostimmen (Alt und Sopran) mit Klavierbegleitung in Musik gesetzt worden ist. Das Stück besteht aus zwei Teilen mit 5 und 4 Nummern und einer Einleitung. Zwischen die Gesänge finden wir öfters die Deklamation sowie das Melodram eingefügt. Wir bemerken an der Musik eine eigenartige Verschmelzung der Händelschen mit dem modernen Stil, was gleich in der Einleitung hervortritt, bei welcher übrigens der erstere besonders vorsticht. Dies gibt der ganzen Musik den Charakter einer naiven, kindlichen Einfachheit, welche sich vortrefflich zum Texte eignet und doch weit entfernt von Plattheit oder nichtssagendem Tonspiel ist. Im Gegenteil: mit den einfachsten Mitteln weiß der Komponist aufs feinste zu charakterisieren, durch so manche überraschende Modulation, die doch nicht unnatürlich und gezwungen klingt, weiß er die Worte des wundersamen Textes zu illustrieren und nur „beim Zorn der Stiefmutter" dürfte er in Dissonanzen des Guten etwas zu viel geleistet haben. Dabei ist diese Musik reich an lyrischen, rein musikalischen Partien voll lieblichen Klang- und Melodienreizes. Besonders anmutend ist in dieser Hinsicht Nr. 2 mit dem Gesang des Waldes und Baches „Lausche, was ich rausche"; ebenso lieblich als fein gearbeitet Nr. 4 „Ade"; herzansprechend melodisch und gleichfalls von gediegenster Form Nr. 7 „Harre, o harre!" Aber auch die Chöre, besonders der Anfangs- und Schlußchor, sind ebenso frisch erfunden als geschickt und wirkungsvoll ausgeführt. Kurz wir haben hier ein allerliebstes Werk, das zur Aufführung bei einem häuslichen Feste, oder in Schulen, Musikinstituten 2c. aufs wärmste empfohlen werden kann, und bei Jung und Alt Freude hervorrufen wird.

Einen ernsteren, vornehmeren, weniger naiven Charakter als diese schlichte, anmutige Märchenmusik trägt die „Hegelingenfahrt" (Dichtung nach der Gudrun) für Soli, Männerchor und Orchester, komponiert von Wilhelm Sturm, aus dem Verlag von Friedrich Luckhardt in Berlin, wovon einzeln erschienen ist Nr. 2: „Gudrun am Strande", Arie für Sopran, und Nr. 5: „Der Hegelingen Heimkunft", beides mit Orchester- oder Klavierbegleitung. Zwei feine kompositorische Arbeiten, in welchen S. Bachs und R. Wagners Geist in gleichem Maße sich geltend machen und von denen Nr. 5 um seiner frischen, sangbaren Motive willen entschieden den Vorzug verdient. —z.

Litteratur.

— **Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart.** Von Otto Neitzel. I. Band, 2. Abteilung. (Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.) Von dem bereits an diesem Orte allen Freunden der Oper aufs wärmste empfohlenen Werke liegt uns nun die zweite Abteilung vor, in welcher die Opern Jessonda von Spohr, Freischütz, Euryanthe und Oberon von Weber, der Vampyr, der „Templer und die Jüdin" und Hans Heiling von Marschner, Genoveva von Schumann, das Nachtlager in Granada von Kreutzer, sowie drei Opern von Lortzing, eine von Nikolai und zwei von Flotow, Text, Musik und Scene erläuternd, besprochen sind. Recht deutlich und anschaulich tritt es in diesem, den „Romantikern" gewidmeten Teile zu Tage, wie der schöne Stil nach und nach in den dramatischen übergeht und die Poesie mehr und mehr Herrscherin und Formgeberin wird, wobei besonders C. M. v. Weber und H. Marschner als die Vorläufer und Bahnbrecher R. Wagners erscheinen. sch.—

— **Wem die Krone?** Oper in einem Akt. Dichtung und Musik von Alexander Ritter. (Verlag von Josef Aibl in München) Die Idee dieser Poesie ist ebenso schön als zeitgemäß, die Sprache nicht immer so ideal, doch nicht ungewandt. Für ein Opernlibretto bietet die Dichtung etwas wenig Handlung und dramatisches Leben. sch.—

— **„Unter fünf Königen und drei Kaisern"** nennt Thekla von Gumpert, die beliebte Jugendschriftstellerin, ihre bei Carl Flemming in Glogau erschienenen Lebenserinnerungen, die ein reiches Menschenleben umfassen, und namentlich durch die freundschaftlichen Beziehungen, in welchen die Autorin zu einzelnen Gliedern des preußischen Königshauses stand, erhöhtes Interesse erhalten. Die kurze Liebesepisode aus Kaiser Wilhelms I. Jugend, die mit seinem Verzicht auf die Geliebte, Elise Radziwill, endete, der Umgang mit edlen und hervorragenden Persönlichkeiten, das eigene schriftstellerische Arbeiten und all' die daran sich knüpfenden litterarischen Freundschaften, alles das von der Autorin, schlicht und einfach berichtet, bildet den Inhalt dieser unpolitischen Erinnerungen einer alten Frau, die, längst beliebt bei Jung und Alt, mit diesem Buche ihren vielen Freunden gewiß eine willkommene Gabe bietet. e.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

H. B., Langensalza. Sie haben recht, daß die Grundstimmung bei der Charakterisierung einer Symphonie in erster Linie zu beachten kommt und daß man sich in eine Ausdeutung der Details nicht einlassen soll. In ähnlicher Weise wie R. haben schon mehrere Interpreten der Symphonien B's den Inhalt derselben gedeutet und wir halten diese Erklärung in den Grundzügen für eine richtige.

K. W. H. 1) Wollen Sie als Chorist engagiert werden, so müssen Sie im Besitze einer guten Stimme sein, sicher Noten lesen und ein musikalisches Gedächtnis besitzen. 2) Es ist nicht unbedingt notwendig, daß Sie ein Instrument spielen; wollen Sie aber weiter kommen, so machen Sie sich wenigstens mit den Geheimnissen des Klavierspiels bekannt. 3) Die von Ihnen genannte Gesangsschule wird Sie jedenfalls fördern.

E. D., Odessa. Es sind lang auszuhaltende Einzeltöne und sind nicht in der Oktave zu spielen.

W. in D. Das Gesuchte werden Sie am sichersten im Verlage von Carl Merseburger in Leipzig finden. Dieser hat eine reiche Auswahl von mehrstimmigen Liedern für Schüler herausgegeben.

A. K. Ihr Uebel ist nicht besorgniserregend. Trinken Sie Emser Wasser mit warmer Milch gemischt und tragen Sie Wollhemden.

T. K., Böhmen. G. Verdi hat am 10. Oktober auf seiner Besitzung Sant Agata seinen 79. Geburtstag gefeiert. Wie im vorigen Jahrhundert ein Brief aus Amerika an „Boerhave in Europa" dem Adressaten übergeben wurde, so brauchen Sie das Schreiben an G. Verdi, den in ganz Italien hochgeschätzten Opernkomponisten, nur nach Sant Agata zu richten.

20. Stettin. Die älteste, 1805 erschienene Ausgabe der A dur-Sonate op. 47 von Beethoven trägt in italienischer Sprache die Widmung: „An seinen Freund R. Kreutzer, Mitglied des Konservatoriums für Musik in Paris." Auf antiquarischem Wege ist diese erste Ausgabe erhältlich.

A. Sch., Braila. Im Verlage von Breitkopf & Härtel und Peters in Leipzig, von H. Litolff in Braunschweig und von F. Luckhardt in Berlin finden Sie eine Fülle vierhändiger Stücke. So alle Symphonien von Beethoven, Ouvertüren und Oratorien von Mendelssohn-Bartholdy, Vorspiele und Opernscenen von R. Wagner, Symphonien von R. Schumann, dann Tonwerke von W. Bargiel, F. Chopin, N. Gade, A. Henselt, S. Jadassohn, Fr. Liszt (symphonische Dichtungen), A. Rubinstein, Philipp und Xaver Scharwenka, Fr. Schubert. Lassen Sie sich die Kataloge der genannten Musikalienverleger senden und wählen Sie nach Ihrem Geschmack.

Pf., Schwerin. 1) Alle Achtung Ihrer Gründlichkeit, mit welcher Sie bestimmten Tonsatzfragen ins Herz sehen möchten. Sie werden eine volle Genugthuung an der „Harmonielehre von Kaspar Jacob — Bischoff — mit über 1200 Notenbeispielen" (Mainz, Verlag von J. Diemer, 1890) finden. Sie eignet sich besonders gut zum Selbstunterricht und wird erschöpfende Bescheide auf das von Ihnen Gewünschte geben. Außerdem empfehlen wir Ihnen das Buch „Die Kunst zu modulieren und zu präludieren" von S. Jadassohn (Breitkopf & Härtel in Leipzig). 2) Sie dürften über Zeit und Programme der betreffenden Konzerte durch die Musikalienhandlung Ernst Eulenburg in Leipzig Aufschluß erhalten.

K. S. Suchen Sie durch ein Inserat die gewünschte Stelle. Da Sie ausgezeichnet vorgebildet sind, so kann es nicht fehlen, daß Sie ein Amt als Chordirigent, als Organist oder Lehrer für Orgel- und Klavierspiel bis zum 1. April 1892 erlangen werden.

K., Cöthen. 1) Sie finden Aehnlichkeiten zwischen dem Largo und einem Violinduo? Welches Duo meinen Sie? 2) In der Edition Peters (Nr. 237 und 231) sind die Sonaten von Bach in C, G und Cm, dann das Konzert in Dm für 2 Violinen und Klavier erschienen.

H. S., Ludwigshafen. Ueber die Notenschreibmaschine, welche Josef Föhr erfunden und Robert Bosch (Stuttgart) kon-

strutert hat (Preis 400 Mark), finden Sie in Nr. 13 der „Neuen Musik-Zeitung" einen ausführlichen Aufsatz von Dr. A. Schütz.

Dr. C., Tremmen. Seien Sie so freundlich, Ihren Marsch einzusenden, wenn Sie ihn besprochen haben wollen. Das Geschäftliche muß dem Inseratenteile vorbehalten bleiben.

Dr. Wir beglückwünschen Sie zu Ihrer genialen Erfindung, „aus Hundsfett und Schweinsknochen feinsten Würfelzucker zu bereiten." Es zittern Ihrer Erfindung gegenüber bereits alle Hunde.

W. J., Lausanne. Ihre in Petersburg herausgegebene „Berceuse" wird besprochen, aber nicht nachgedruckt werden.

Konversationsecke.

Antworten. Walter Damrosch ist Musikdirektor in New York; er folgte seinem Vater Dr. L. Damrosch († 1885) in der Direktionsthätigkeit.

Der Aufenthalt des früheren Inhabers eines Konservatoriums, Herrn Musikdirektors Mohr, ist in Philadelphia. Herr Musikdirektor Schmid, Berlin, Kurfürstenstr. Nr. 147, könnte näheres mitteilen.

Antwort auf die Anfrage in Nr. 20 Seite 242 betreffs des Themas aus Lucia di Lammermoor für Violin-Solo ohne Begleitung (gespielt von Sauret). Dasselbe ist von Léon de Saint Lubin und kann gegen Einsendung von 80 Pf. franko durch mich bezogen werden: C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, Heilbronn a. N.

Betreffs der Briefkasten-Antwort unter „E. U., Hedelfingen" teile ich Ihnen mit: Abt hat genanntes Lied wirklich komponiert und zwar für eine Selbstschriften-Sammlung, die Schorers Familienblatt vor etwa 10—12 Jahren zum Besten der „Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger" veröffentlichte. Unter vielen Beiträgen findet sich dort eine Zeile von Suppé und jenes überaus liebliche Lied „Der beste Frühling", von Abt für eine Singstimme komponiert. Da ich selbst die Sammlung besitze, bin ich gern dazu bereit, es an E. U., Hedelfingen, zu übermitteln, wenn mir genauer Bescheid wird. Mit musikfrohem Lausitzer-Gruß ans liebe Schwabenland V. Herkner, Lehrer, Muskau o. L. Aehnliche Bescheide kamen aus Frankfurt von Th. R. und aus Dessau von W. T.

Opern-Rechteck.

(Von Stan. Friedr. Skuhrawy in Prag.)

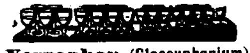
Barbieri . . .	?
Cornelius-Lassen	?
Dorn	?
Franchetti . .	?
Gluck	?
Massenet . . .	?
Rubinstein . .	?
Wagner . . .	?

Die alphabetisch geordneten Namen dieser Tonkünstler sind derart anzuordnen, daß die Anfangsbuchstaben der von ihnen verfaßten Opern den Namen eines bedeutenden Komponisten ergeben.

Auflösung der Rätselaufgabe in Nr. 19.

G	u	m	b	e	r	t
A	l	l	e	g	r	o
F	i	d	e	l	i	o
S	e	p	t	e	t	t
L	a	c	h	n	e	r
N	i	c	o	l	a	i
S	i	l	v	a	n	a
L	o	r	e	l	e	y
H	a	e	n	d	e	l



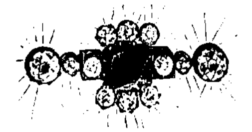
















Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: O. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzband-Versand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Luise Heymann.

In der neueren Zeit ist die Schule des Gesanges so sehr von der in früheren Jahren maßgebenden Richtung des italienischen Koloraturgesanges abgewichen, daß Vertreter dieses Stils nur noch in beschränkter Anzahl existieren. Der Geschmack der Opernkomponisten an italienischer Musik hat durch das reformatorische Eingreifen Richard Wagners bedeutend abgenommen. Selbst italienische Komponisten der Neuzeit haben die Wege, auf denen ihre Vorfahren gewandelt, verlassen, um sich denen des Bayreuther Meisters zuzuwenden und sogar der greise Verdi ist, wie sein Othello beweist, diesen Bahnen gefolgt.

Es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn die meisten der heutigen Gesangskünstler das Studium Wagnerscher Opernpartien sich zum Hauptziel setzen, und den eine höhere technische Ausbildung erheischenden Schöpfungen der Alt-Italiener weniger Aufmerksamkeit zuwenden. Vielen Sängern und Sängerinnen, welche sich der Bühne widmen — und von diesen speciell ist hier die Rede — fehlt die Anlage zu koloriertem Gesang; ist eine solche ausnahmsweise vorhanden, dann bedarf sie langjähriger gründlicher Bildung, und wenn kein besonderes Talent die dornenvollen Wege der nach Vollendung Strebenden ebnet, wird eine wahrhaft künstlerische Bewältigung aller Schwierigkeiten nie erreicht werden. Nur Künstlerinnen allerersten Ranges, wie die Patti, Sembrich ꝛc., sind im stande, durch ideale Verkörperung der italienischen Musik die Sympathien des Publikums für dieselbe zu erhalten und in diesen kleinen Kreis bedeutender Sängerinnen ist eine neue Kraft eingetreten, Luise Heymann aus Amsterdam. Sie ist Schülerin von Frau Marchesi in Paris, trat in einem von der Meisterin veranstalteten Konzerte vor die Oeffentlichkeit und eroberte im Sturm alle Herzen. Luise, am 5. Mai 1869 als Tochter des Oberkantors Heymann zu Amsterdam geboren, erhielt schon im zarten Kindesalter durch ihren Vater die erste Unterweisung in der Tonkunst; bald darauf begann ihr erster Unterricht bei Prof. Engel in Berlin, welcher später bei der berühmten Désirée Artôt mit bestem Erfolge fortgesetzt wurde. Letztere erkannte in der sich herrlich entfaltenden Stimme ihrer jugendlichen Schülerin besondere Hinneigung zum Koloraturgesange, und auf ihr Anraten wurde Luise zu Frau Marchesi, der vortrefflichen Gesangsmeisterin, geschickt, woselbst sie drei Jahre den eingehendsten und gewissenhaftesten Studien mit emsigstem Fleiß und unermüdlicher Ausdauer oblag. Daß sie erst nach Ablauf dieser Zeit, nachdem sie wirklich „fertig" studiert, vor ein größeres Publikum trat, mußte ihr zu besonderem Vorteil gereichen; das obengenannte Konzert erhob sie mit einem Schlage zur gefeierten Virtuosin. — Wie vielen Künstlern von heute wird der Erfolg ihres Auftretens durch die Ansicht des Publikums geschmälert, daß allzufrüh vorgeführte Schülerleistungen ungenießbar sind. Aus den sogenannten Wunderkindern, jenen armen Wesen, die im Interesse des Broterwerbs gezwungen werden, sich schon früh vor der Oeffentlichkeit zu produzieren, ist auch selten eine große künstlerische Kraft erstanden. Die Früchte der Kunst können überhaupt nur dann zur vollständigen Reife gelangen, wenn sie nicht in der Entwickelung gestört werden.



Luise Heymann.

Fräulein Heymann, welche den richtigen Weg eingeschlagen, ist schon heute im stande, den höchsten Anforderungen, welche man an eine Koloratursängerin stellt, zu genügen. Sie besitzt eine herrliche, wohlklingende, trefflich geschulte, allerdings nicht sehr große, aber leichtbewegliche helle Sopranstimme, welche besonders in der Höhe von entzückendem Reiz ist.

Die schwierigsten, kompliziertesten Passagen, Läufe und Triller aller Art führt sie mit größter Leichtigkeit, dabei mit Geschmack und eleganter Virtuosität aus. Es ist erstaunlich, was sie in der Klarheit und dem Wohlklang höchster Töne zu leisten vermag; mit jener anmutigen Sicherheit, welche nur den auf der Höhe ihrer Aufgabe stehenden Künstlern eigen, beherrscht sie die ungewöhnlichsten Tonverbindungen und überwindet mit graziösem Geschick enorme technische Schwierigkeiten. Geradezu einzig ist ihr brillantes Staccato, mit welchem sie die größten Wirkungen zu erzielen weiß.

Was die italienische Schule zu lehren vermag, hat Fräulein Heymann gelernt; aber damit allein wäre es nicht gethan, wenn nicht die Natur ihr alle körperlichen und geistigen Vorzüge, deren eine Sängerin bedarf, mit auf den Weg gegeben; die Aufgabe der Schule war nur, den Funken des ihr innewohnenden Talents zu hellen Flammen anzufachen. Als unsere Künstlerin in dem genannten Konzert der Frau Marchesi auftrat, hatte sie schon fast alle für ihre Stimme geeigneten italienischen Opernpartien sowie einige französische Opern studiert, unter letzteren die für sie vorzüglich passende Partie der „Lakme", welche der Komponist persönlich mit ihr durchgenommen. Sie veranstaltete zunächst eine Opern- und Konzert-

Alle früheren Jahrgänge sind neu aufgelegt in eleg. brosch. Bänden zu 80 Pfg. das Quartal, Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50 durch alle Buch- u. Musikalien-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 4362 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2065) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Tournée in Italien; ihr Debüt am Argentinischen Theater in Rom erregte Aufsehen. Die bedeutendsten Blätter Roms widmeten ihr spaltenlange Artikel; man war erstaunt, daß eine geborene Holländerin so echt italienisch zu singen und — zu spielen versteht. Denn auch ihr Spiel ist temperamentvoll, leidenschaftlich und dramatisch belebt. Mit gleicher Begeisterung wie in Rom wurde die junge Sängerin in Mailand, der musikalischesten Stadt Oberitaliens, aufgenommen. Nach jeder Piece erntete sie stürmischen Beifall und wurde mit Blumen und Kränzen förmlich überschüttet. Auch hier konnte man im „Secolo“ begeisterte Recensionen finden. Nach dieser glänzend verlaufenen italienischen Reise begab sich Fräulein Heymann nach Holland, um sich hier ebenfalls in allen größeren Städten in Opern und Konzerten hören zu lassen. Auch hier wurde sie mit glänzenden Auszeichnungen bedacht.

Wien und Berlin sollten die berühmte Künstlerin noch vor Schluß der letzten Wintersaison zu hören bekommen. Wenn man bedenkt, daß es ihr gelang, das durch die vielen Kunstgenüsse des Winters übersättigte und ermüdete Publikum der beiden Großstädte noch zu fesseln, und zwar in einer Zeit, da man schon die heiße Luft der Konzertsäle flieht und sich lieber im Walde ergeht, so muß man die Erfolge, die sie dort errungen, um so höher anschlagen.

In beiden Städten trat Fräulein Heymann nur in Konzerten auf und glänzte besonders in Arien aus Lucia, Barbier, Lakme und in den schwierigen Variationen von Proch. Auch die kleine duftige Komposition „Echolied“ von Eckert, welche eines ihrer liebsten und besten Vortragsstücke ist, trug ihr reichen Beifall ein. Selbst die strengsten der Kritiker, Hanslick und Ehrlich, haben ihr uneingeschränktes Lob gespendet.

Ein Gastspieloffert des Hofmusikdirektors Jahn für die Oper in Wien wurde von der Künstlerin vorerst abgelehnt, da sie noch keine Rolle in deutscher Sprache studiert hat. Die junge Dame ist trotz der ihr gewordenen Ehrenbezeugungen einfach und bescheiden geblieben und ist noch immer bestrebt, sich in ihrer Kunst zu vervollkommnen. **Karl Friedberg.**

Zu Mozarts hundertjährigem Todestage.

Von Dr. **A. Schütz.**

(Schluß.)

Welch' ein Meister war Mozart im polyphonen Satze. Er scheut sich nicht, in seinen Opern Charaktere von der größten Verschiedenheit zusammensingen zu lassen, jeden nach seiner Natur und Eigenart und nach der Stimmung, in welcher er sich gerade befindet, und wie wunderbar: es ist kein Chaos, welches uns verwirrend entgegentönt, es verschmelzen sich die verschiedenen Stimmen zu wohlklingenden Accorden! Diese höhere Einheit in der Mannigfaltigkeit, diese Eintracht im Widerspruch zu hören und bald die eine, bald die andere Stimme in ihrem Gang zu verfolgen, gewährt unserem Geiste einen ganz eigenartigen Genuß, sie stellt ihn auf eine ideale Höhe, von welcher aus betrachtet die größten Gegensätze des Lebens und der Lebewesen als solche verschwinden und zu sich ergänzenden Teilen eines harmonischen Ganzen werden. Wir werden herausversetzt aus dem engen Gesichtskreis, der uns stets so viele Widersprüche entdecken läßt, weil wir nicht das Ganze übersehen. Diese wahrhaft philosophische Stimmung erweckt in ganz besonderem Maße die Mozartsche Musik in uns. Gerade seiner Musik ist vermöge der zwingenden Logik der Stimmenführung eine Objektivität eigen, welche uns über den alltäglichen, beschränkten Standpunkt hinaushebt und uns in Tönen ein Bild nicht sowohl des subjektiven Dichtens und Strebens des Komponisten, als vielmehr ein Bild des Universums gibt, das als ein in der Bändigung der verschiedensten, sich gegenseitig bekämpfenden Elemente bestehendes großartiges Ganzes, als ein „Kosmos“ im vollen Sinne dieses Wortes sich darstellt.

Mozart besaß einen musikalischen Verstand von ganz seltener Kraft und Schärfe, er vermochte ebenso unmittelbar in Tönen zu denken wie zu empfinden; aber Denken und Empfinden waren bei ihm, wenn er schuf, in Eins vereinigt und nichts gesondert Aufeinanderfolgendes. Mozart ist deshalb der größte Kontrapunktiker, weil er zugleich der größte Melodiker ist. Noch keiner hat es wie er verstanden, die reizendste Melodik mit der skrupulösesten Rechenkunst, die ausdrucksvollste Kantilene mit dem doppelten Kontrapunkt so ganz ohne Rest zu verschmelzen. In gleich sonniger, strahlender Anmut bietet er uns die vielstimmige Symphonie wie das einfache Rondo, die kunstreich verschlungene Fuge wie das schlichte Lied. Ueberall, auch wo er die schwierigsten Probleme sich stellt, versteht er sie mit einer Leichtigkeit und Grazie zu lösen, daß man den Eindruck bekommt: „so und nicht anders muß es sein,“ und seine Werke an krystallischer Klarheit und Durchsichtigkeit, an innerer Logik und Zweckmäßigkeit den Naturprodukten gleichen. Wenn also das Schaffen des Größten wie des Kleinsten, und wäre es gleich das Schwerste, andern Unmögliche, zum göttlichen Spiele wird: sollte man den nicht einen Allmächtigen im Reiche der Töne nennen dürfen?

Die Universalität des Mozartschen Geistes, diese „musikalische Allmacht“, offenbart sich aber auch in der so weitreichenden, ja allumfassenden Wirkung seiner Musik, in seiner Macht über alle Gemüter. Das kleinste Kind entzückt schon der Wohllaut seiner Töne, während sie den Greisen in das Wunderland seiner Kindheit zurückversetzen. Jeder, selbst der musikalisch Ungebildete, fühlt sich durch Mozarts Klänge fast wider Willen in dieses Meisters Zauberkreise hineingezogen, und der Kenner entdeckt bewundernd immer neue Schönheiten in seinen Partituren. In seinen Sonaten gibt er der Jugend die gesündeste Speise und dem Alter noch den frischesten Labetrunk. Die Musik ist schon an sich Universalsprache: Mozarts Musik ist es in doppeltem Maße. Unter allen Völkern hat sich der deutsche Meister die Herzen erobert. „Ich bitte Gott, daß er mir Gnade gibt,“ so schreibt er aus Paris an seinen Vater, „daß ich . . . . . mir und der ganzen teutschen Nation Ehre mache.“ Welch' großartige Erfüllung ist dieser seiner kindlichen Bitte zu teil geworden! Durch Mozart ist die deutsche Musik in aller Welt berühmt, durch ihn ist unser Volk auf dem musikalischen Gebiete das tonangebende unter den Völkern Europas geworden. Eine Stimme um die andere erhebt sich aus ihnen, um das Lob des deutschen Meisters zu singen und ihm die Palme zu reichen. „Mozart ist der Größte,“ sagt der Italiener Rossini, „er ist der einzige, der so viel Wissenschaft als Genie und so viel Genie als Wissenschaft gehabt hat.“ „Göttlicher Mozart,“ so ruft voll Begeisterung der Franzose Gounod aus, „nur wer dich nicht versteht, unterläßt es, dich zu vergöttern! Dich in deiner unerschöpflichen Anmut, Erhabenheit und Klarheit!“ Und der Russe Tschaikowsky gesteht, daß ihm Mozarts Musik, vor allem sein Don Juan, wie eine Offenbarung erschienen sei, welche grundbestimmend und entscheidend für seine ganze künstlerische Entwickelung ward. Und weil seine Musik so ganz reine Musik, ohne alle fremde Beimischung ist, ohne das Modegewand irgend einer bestimmten Zeit zu tragen, so ist sie auch Musik für alle Zeiten. Vom Zauber einer unverwelklichen Jugend umflossen, strahlen uns Mozarts Schöpfungen noch heute entgegen und in hundert Jahren, wenn man wieder dieses Tages gedenken wird, wird es wohl nicht anders sein.

Wenn wir nun das in kurzen Zügen entworfene Bild des Künstlers Mozart mit dem des Menschen Mozart vergleichen, muß sich uns da nicht ganz von selber der Gedanke an einen tiefen Zusammenhang zwischen dem persönlichen und dem künstlerischen Grund-Charakter unseres Meisters aufdrängen? Dort die selbstvergessende, hingebende, alle und alles umfassende Liebe, die unermüdlich in Tönen denkt und sinnt, um stets ihr Bestes der Welt zur Freude und zur Erquickung zu bieten, bis sie sterbend zuletzt in Tönen verhaucht: hier das alles umspannende, in allen Gebieten heimische, universale Genie des Künstlers, der in seinem unerschöpflichen Reichtum den mannigfaltigsten Wünschen und Ansprüchen genügt und jedem eine Gabe bringt. Ohne diese naturfreudige, rückhaltlose Hingabe an das Leben, ohne dieses offene Herz für alles, was irgend eines Menschen Brust bewegen mag, hätte er wohl schwerlich all' die verschiedenen Töne für die innersten Regungen und Bewegungen der menschlichen Brust gefunden, hätte er nicht ein so beredter Dolmetsch des geheimnisvollen Lebens und Webens der Natur um uns her werden können. Eben diese Abwesenheit alles egoistischen Denkens und Empfindens, dieses liebende Sichanschmiegen an das volle warme Menschenleben bis auf die Gefahr des Sichselbstverlierens hin bei aller Ausgeprägtheit einer sich stets gleich bleibenden Eigenart, gab seiner Musik die überzeugende Kraft der Objektivität, gab seinem Stile das Klare, Faßliche und Allgemeinverständliche, gab seinen Melodien das in alle Herzen so rasch sich einschmeichelnde, so tief, so unvergeßlich sich eindrückende Wesen.

Selber der Ausdruck einer überströmenden Liebe verlangt Mozarts Musik auch wieder fast unwiderstehlich Gegenliebe. „Hast du mich auch lieb?“ so frug er als Kind oft die Seinen mit dem Blick inniger Zärtlichkeit. „Wer ist denn die, daß sie mich nicht küssen will?“ so frug dasselbe Kind einst mit Betrübnis und Verwunderung, auf eine hohe, stolze Dame deutend, die ihn zu vernachlässigen schien. Wer ist's, so möchten auch wir fragen, der Mozart nicht liebt, nicht lieben muß? — —

Es gibt ja heutzutage freilich solche, welche diesen Meister über die Achsel ansehen, welchen seine Musik als ein überwundener Standpunkt gilt. Wer aber Mozart verachtet, kann der die Tonkunst wahrhaft lieben? Ist doch Mozart selber die verkörperte, die Person gewordene Musik. Fast könnte eine Gedächtnisfeier zu Ehren dieses Einzigen als ein Ueberfluß erscheinen. Wo ist der Musikfreund, dem sein Bild nicht täglich lebendig vor Augen stünde? Wo eine Musikgesellschaft, deren Programme sein Name nicht immer wieder zieren würde? Was kann zu seinem Ruhme noch gesagt werden, was nicht alles schon gesagt und gesungen worden wäre? Ja, unvergleichlicher Mozart, wir brauchen uns nicht die Mühe zu geben, dich groß zu machen, du bist groß ohne uns. Du wächsest im Strome der Zeit und wirst größer und immer größer vor unseren Augen. Wir brauchen dich nicht hochleben zu lassen: du lebst — in einer Höhe, zu welcher wir nur staunend emporblicken können, und wirst leben, wenn unsere Namen längst vergessen sind. Du hast dir schon viel Tausend Herzen erobert, die dir mit Dank und Freuden gehuldigt, die unter deinem Scepter ihre schönsten Stunden gefeiert haben. Du thronest noch heute in den Herzen von Unzähligen, und jedes kommende Jahr wird dir neue Scharen zuführen von solchen, welche dich lieben, dich verehren. Es mögen noch so Gewaltige erscheinen im Reiche der Töne, keiner wird dich von diesem Throne stoßen! Es mögen noch so hell strahlende Sterne aufsteigen am Himmel der Tonkunst, keiner wird dich zu verdunkeln im stande sein!

Seine Sängerin.

Historische Novelle aus der Zeit Friedrichs des Sieghaften von der Pfalz von C. Haaß.

„Wenn ich in schlimmen Zeiten das Herz voll Sorge trug,
So tief als manche Wunde, die je ein Eisen schlug, —
Du heiltest Sorg' und Wunden mir stets mit zartem Sinn
Und hauchtest Töne drüber, o holde Sängerin!“
(Aus E. Dullers Balladen.)

I.

Ein heiterer Sommertag des Jahres 1462 blaute über der gottgesegneten Rheinpfalz. Sonnenschein lag auf allen Wegen. In Glanz und Farbenpracht stand Hain und Au. Ueber blühenden Rebenhügeln und wogenden Saatfeldern jubilierten die Lerchen hoch in der Luft, und unten auf den heuduftigen grünen Wiesen sangen fröhliche Landleute zum Sensenschlag und Rechenschwung.

Das stattliche, schmucke Kirchdorf am Waldeshang lag im tiefsten Frieden. Um so heller klang der schneidige, eintönige Hammerschlag aus der Dorfschmiede durch die stillen Gassen. Außen am Thorpfostenring der rauchgeschwärzten Werkstätte war ein Roß angebunden, das des Hufbeschlags harrte. Daneben lehnte sein Herr, eine markige, jungkräftige Gestalt, das kühn geschnittene Gesicht von einem kurzen krausen Vollbart umrahmt, die hohe narbenvolle Stirn von dunkeln Locken beschattet. Der Schmiede zugewandt, stand er mit übergeschlagenen Armen und schaute der funkenstiebenden Hantierung des biedern Dorfcyklopen beim Amboß zu, der, von der roten flackernden Lohe der Esse beleuchtet, spielend den wuchtigen Hammer schwang und dem fremden Kunden die Wartezeit durch gemütliches Plaudern zu kürzen suchte. Daß ihm dies nicht übel gelang, merkte man an seinem vergnügten Augenzwinkern und der allerdings freundlichen Teilnahme, die der andere seiner Unterhaltung zollte. Er hielt den Mann im schlichten Lederkoller für einen landfahrenden Kriegsgesellen, der nach Heidelberg auf Werbesold ausritt. Drum erzählte er von seinem Kurfürsten, dem sieghaften Friedrich, den die Feinde im Reiche draußen nur den

„bösen Fritz“ nannten, dessen Ruhmesthaten aber in aller Pfälzer Leute Mund war und die Herzen der Landeskinder höher schlagen ließen.

„Traun, Junker!“ sagte er, „als weiland unser Kurfürst Ludwig starb und dem Volke den unmündigen kleinen Philipp, sein kaum ein Jahr altes Söhnlein, als Thronerben hinterließ, ja da stand es just so übel mit uns, wie es in der heiligen Schrift heißt: Wehe dem Land, deß König ein Kind ist! — Ringsum streckten raublüsterne Geier die Fänge aus nach der schönen Rheinpfalz und fielen darüber her, als wär's ein wetterverschlagenes herrenloses Lamm. Kriegsgeschrei, Mord und Brand zog von Gau zu Gau, verheerte die gottgesegneten Fluren, verarmte und verödete die reichen blühenden Ortschaften weit und breit. Der Bauer, welcher sich heuer seiner vollen Scheuer freute, konnte morgen ein Bettler sein. Dem Handwerk war der „goldene Boden“ ausgeschlagen, der Kaufwartei die Lebensader abgeschnitten. Handel und Wandel lag danieder in Stadt und Land.

Doch unser Herrgott hatte ein Einsehen! Zur rechten Zeit schickte er uns den rechten Mann. Friedrich nahm die Zügel der Regierung für seines Bruders Sohn in die starke, feste Hand.* Die Landstände kürten ihn zum Kurfürsten. — Hammer und Amboß! wie hat der den beutegierigen Feinden auf die Finger geklopft! Gar manchem Heißsporn ward das Wiederkommen verleidet. Viele liegen unterm kühlen Wasen, und Pfälzer Blümlein sprossen über ihrem Staube empor. Unsern Fritz aber schmückt Ruhm und Preis. Mögen ihm Gegner drohen, soweit die deutsche und welsche Zunge reicht, ihn hat noch keiner bezwungen! Das gute Recht ist sein Harnisch, die Ehre sein Kleid. — Drum darf er wagen, was noch keiner gewagt. Hei, Junker! das bezeugt die stolze starke Feste auf dem Gaisberg draußen vor Speier. „Dem Feind zum Trutz, der Pfalz zum Schutz!“ — Freilich der Arm der Gegner ist gewaltig und reicht weit. Doch, Herr, keiner hat noch das Blaue vom Himmel heruntergerissen.“

Der Fremde lachte. „Damit habt Ihr wenigstens recht, Meister! Aber mir deucht, Euer Kurfürst ist in Acht und Bann. Das ist wahrlich kein Kinderspiel, vielmehr eine ernste, böse Sache, Sturmwolken, die dem Pfälzer Leu leichtlich die Glückessonne verdunkeln mögen, trotz Turm und Schanze auf dem Gaisberg.“

„Ha, Junker, wären es Mauern und Zinnen allein! Unser Kurfürst steht in Gottes Schutz, und um ihn türmt sich ein lebendiger Wall. Das sind die treuen Herzen und die festen Fäuste seines Volkes. Ruhig und wohlgemut mag er, trotz Acht und Bann, durch seine Lande ziehen und wo er will, sein Haupt zur Ruhe hinlegen. Er ist sicherer in der wehrlosen Hütte als der Kaiser im stolzen waffenstarrenden Palast. Wir stehen alle Mann für Mann in Not und Tod zu unserm Fritz.

Drum fröhlich Pfalz, Gott erhalt's!“

Ein helles Leuchten flog über das edle Gesicht des Fremden.

„Bei meinem Barte, wackerer Meister, wenn ich kein Pfälzer wäre, möcht' ich ein Pfälzer sein!“ sagte er lachend. „Aber was gilt's! Ihr habt Euern Kurfürsten wohl niemals von Angesicht zu Angesicht gesehen?“

„Gesehen, mein Herr! Warum auch? Thaten sind des Mannes wahres Bild. Drum Junkerlein, sucht Ihr Kriegsdienste, ich rate Euch gut, zieht hin gen Heidelberg, folgt unseres Pfalzgrafen Fahne! Jedem braven deutschen Reitersmann winkt dort Ruhm und Ehr'.“

Des Rosses Hufe waren inzwischen beschlagen. Aus dem Hause trat des Meisters munteres Töchterlein mit einem schäumenden Humpen selbstgebrauten Bieres und kredenzte auf des Vaters Geheiß dem stattlichen Reiter einen frischen Abschiedstrunk. Doch dieser hatte keine sonderliche Eile zum Aufbruch. Die dralle ländliche Schöne war es wohl kaum, die ihn fesselte.

Drüben vom Dorfkirchlein her, das traulich aus dem grünen Versteck hoher alter Lindenbäume hervorragte, erschallte ein Orgelpräludium, von kundiger Hand gespielt. Ueber tiefen, feierlich ernsten Accorden erhob sich dann der Gesang einer Frauenstimme von unbeschreiblichem Wohllaut und einem Ausdruck, der selbst das verstockteste Gemüt hätte erfassen müssen: „Miserere mei Deus! secundum magnam misericordiam tuam!“ —

Der Reitersmann war weder ein Heiliger noch ein Musikbarbar. Die Töne trafen ihn in tiefster Seele. Dazu die sabbatliche Stille ringsumher, der ernste Gottesacker unterm heitern blauen Himmel in junger sommerlicher Frische und Pracht! — Weiße Blütendolden nickten geheimnisvoll über den Kirchhofszaun herüber. Rosenbüsche umschlangen mit duftigen Blütenarmen die morschen Holzkreuzlein und neigten sich flüsternd hernieder auf verwitterte, regenverwaschene Denksteine.

Im grünen Schatten säuselnder Trauerweiden ein Rieseln und Funkeln von tausend und abertausend spielenden farbenprächtigen Lichtern! Sonnenglanz und Blumenduft auf allen Grüften!

Der Reiter gab sich dem eigenartigen Zauber ganz hin. Dem Dorfschmied war die Poesie der Natur etwas Alltägliches, und die edle Musika faßte er in seiner Weise auf. Er weckte den andächtigen Träumer bald aus seiner stillen Versunkenheit. „Gelt Junker, da horcht Ihr?!“ rief er, indem er ihm derb auf die Achsel schlug. „Ja, unser Schulmeister versteht's, und das Klärle hat auch kein übel Stimmchen. Das Herz lacht selbst mir altem Knaben allemal, wenn ich es höre, gleichviel ob's in der Kirche oder in der Spinnstube ist. Wir nennen sie im Dorf nur unsere Sängerin. — Hör' einer! wie sie dem alten Fiedelfranz das letzte Lied singt. Und dazu umsonst und vor leeren Bänken! — Ja, den sie heuer dort drüben begraben haben, der war halt kein Großbauer, nicht mal ein Häusler, nur ein armer Schlucker ohne Sippschaft und Anhang, der Dorfmusikant. Um solch' einen bleibt kein Dörper aus der Heuernte. – Ein braves Mädel, das Klärle!“

„Versteht auch mancherlei, was ein Bauernkind nicht braucht,“ fuhr seine Tochter fort. „Ihr Ohm, der alte Dettin, unser Kantor und Magister, hofft, daß sie damit einmal ihr Glück mache, wohl gar Kammerfrau werde in Speier oder Heidelberg bei einer vornehmen Herrschaft. Sie ist ein Waislein von braven Augsburger Bürgersleuten, und sobald der alte Ohm die Augen zuthut, steht es arm und verlassen da auf Gottes Erdboden.“

Der Junker erhob sich. „Wenn denn das Klärle vor leeren Bänken singt, so will ich mich wenigstens einfinden,“ sprach er und ging. „Na gratias!“ rief ihm der Schmied nach, „der Fiedelfranz kann wahrlich ein kernig Vaterunser brauchen aus so einer frommen Reitersbrust, denn er hat halt viel auf dem Kerbholz bei unserm Herrgott.“

Der Trauergottesdienst war beendigt. Der Geistliche verließ die Kirche. Die wenigen Leidtragenden, ein paar alte Weiblein und einige bresthafte Greise, die draußen auf den Wiesen doch nichts mehr hätten leisten können, folgten bald nach. Endlich kam auch der Schulmeister und die Dorfsängerin.

Den Reiter hatte seine Ahnung nicht betrogen. Das Mädchen war ebenso schön wie ihre Stimme. Die bäurische Tracht wollte zwar wenig zu ihrer schlanken feinen Gestalt und ihrem anmutigen, maßvollen Wesen passen, doch der Kontrast erhöhte nur den Reiz ihrer eigenartigen edlen Erscheinung.

Als sie vorüberging, neigte sich der Junker tief vor ihr. Errötend erwiderte sie seinen Gruß. Ihr Auge traf das seine. Da war es um ihn geschehen! — Aber auch Klärle hätte gar zu gerne noch einmal zurückgeschaut nach dem ritterlichen Fremden. Doch sie wagte es nicht. Was sollte er auch davon denken?! — Sie eilte hastig dem Ohm nach, als wollte sie vor etwas Unbekanntem, Wunderbarem entfliehen, was ihr junges Herz in süße Verwirrung setzte. — Er aber hatte sie und den ehrwürdigen Alten schnell eingeholt. Da fand es sich, daß er ein großer Musikfreund war und mehr von der edlen Kunst verstand, als man so einem reisigen Kriegsmann zutrauen mochte. Nun hatte er Boden gewonnen. — Der Schulmeister lud ihn ein, mit in die Kantorei zu gehen. Dort wolle er ihm seine Musikbibliothek zeigen, Tonschätze, wie sie besser selbst der Kurfürst im Heidelberger Schloß nicht aufzuweisen habe, der doch ein großer Kenner und Liebhaber der edlen Musika sei. Das ließ sich der Junker nicht zweimal sagen. Sein frischbeschlagenes Rößlein konnte indes lange auf die Heimfahrt warten. Und es war nicht das letzte Mal gewesen, daß es am Thorpfostenring vor der Dorfschmiede angebunden stand, ungeduldig scharrend und stampfend. —

II.

Der fremde Reiter war in der Dorfkantorei bald ein gern gesehener Gast. Dem Notenschrank des Schulmeisters brachte er allemal neue Tonschätze mit, dem Herzen seiner Pflegetochter neues Glück und neue Wonne. — In diesem Zauber entfaltete sich die Kunst und Schönheit Klara Dettins zur berückenden Blüte. Die reizende Sängerin sang sich tief in des Junkers Seele hinein. Auch an ihrem eigenen Herzen erfüllte sich die altbewährte Macht der Musik, die der Liebe Nahrung ist. Diese wuchs groß und stark empor, als wäre ihr die weite Welt zu eng und schier der Himmel nicht zu hoch! —

Der Reiter kam oft und verweilte immer länger. Als er aber das letzte Mal Abschied nahm im traulichen, rebenumrankten Kantorstübchen vor dem alten verschwiegenen Spinett, das den Jubel und das Glück zweier Menschenherzen gehört, da steckte er Klärchen den Verlobungsring an den Finger und sagte, bald käme er wieder, dann sollte die Hochzeit sein.

Tag um Tag verging. Sie hoffte und harrte. Aber er kam nicht, dagegen ein Brief aus der Landesresidenz Heidelberg. Darin stand, Klärle möge sich nicht sorgen und grämen, er müsse in den Krieg ziehen. Sobald die Feinde aus den Pfälzer Gauen vertrieben wären, kehre er zu seiner lieben Sängerin zurück.

Ein fürstlicher Kurier hatte das Schreiben überbracht und dem schönen Mädchen mit verschmitztem Lächeln überreicht, hernach aber in der Dorfschenke gesagt, das Klärle habe einen guten Fang gemacht und einen Freier, der sich sehen lassen könne. Mehr wollte er nicht verraten, so sehr ihm auch die neugierige Frau Wirtin zusetzte. Lachend gab er seinem flinken Traber die Sporen und sprengte zum Dorfe hinaus.

Eine schlimme Zeit kam über die schöne Rheinpfalz. Die Gegner des „sieghaften Friedrich“ hatten sich untereinander verabredet, mit vereinten Kräften den unbezwungenen Pfälzer Löwen zu überfallen und zu vernichten. Die Zeitbücher erzählen üble Dinge davon, wie man sich vermaß, den „bösen Fritz“ mit allerlei „Smaheiten“ an Land und Leuten zu kränken und zu schädigen.*

Mit Sengen und Brennen brachen die fremden Kriegsscharen in das Land ein. Von Norden und Westen her kam der Herzog Ludwig der Schwarze von Zweibrücken, Graf Johann von Nassau-Saarbrücken und der streitbare Bischof Jürg von Metz, von Süden und Osten der Kirchenfürst von Speier, der Markgraf Karl von Baden und Ulrich von Württemberg.

Rauchende Trümmerhaufen, verwüstete Fluren bezeichneten ihren Weg. Der reisige Troß sprengte durch die Saatfelder. Sie banden den Rossen breite Baumäste unter die Schwänze und zerschlugen und zerstampften so in wenig Stunden mit beispielloser Grausamkeit des Landmannes Fleiß und Hoffnung, die Ernte des ganzen Jahres.

So zog man, frei und ungehindert frevelnd und verherrend, von Ort zu Ort. Auf allen Höhen, in allen Thalgründen bis zur Mündung des Neckars lagen Gehöfte und Dörfer in Brand. Bei Sankt Leon stießen die verbündeten Truppen endlich zusammen, ein stattliches Heer bildend, zu Roß und Fuß bei 8000 Mann stark. Der siegesgewisse Uebermut war grenzenlos, als man erfuhr, dem Kurfürsten stünden kaum 500 Pferde zu Gebot. Die Wagenburg mit den Kerntruppen im Felde lassend, brachen alsbald Jürg von Metz, Karl und Ulrich mit 700 Reisigen auf, Friedrich entgegenziehend.

Doch die Herren waren übel beraten und berichtet. Der Pfalzgraf hatte sich besser vorgesehen, als man erwartet. Dietrich von Isenburg, der alte Bischof von Mainz, ließ den Bundesgenossen nicht im Stiche. Er schickte ihm von seinen tapferen, kriegserfahrenen Scharen eine stattliche Auswahl und Anzahl. Beim Dorfe Seckenheim zwischen Mannheim und Heidelberg kam es zum Treffen, das aufs äußerste erbittert und hartnäckig auf beiden Seiten war. Schon stand es schlimm um die Pfälzer Sache. Dem Kurfürsten, der von den Seinen abgeschnitten, wurde das Pferd unterm Leibe erstochen. Von Feinden umringt, kämpfte er zu Fuß weiter. Dies heldenmütige Beispiel brachte die bereits wankende Reiterei wieder zum Stehen. Mit Löwenmut brach sie alsdann in die feindlichen Reihen ein. Das Glück verließ die Verbündeten. Der Sieg war auch diesmal voll und ganz auf der Seite des unbezwungenen Friedrich. Die fürstlichen Heerführer nebst einer großen Anzahl von Lehnsleuten, Grafen, Rittern und Kriegsknechten gerieten in seine Hand und wurden gefangen nach Heidelberg gebracht. Doch dieser Entscheidungskampf hatte auch der Kurpfalz schwere Opfer gekostet. Manch' edles hoffnungsvolles Leben lag draußen auf der Wahlstatt, die teuer erkaufte heimische Erde mit seinem Herzblut feuchtend. Wo das Auge hinblickte, Thränen, Trauer, Verwüstung, Vernichtung in dem schönen Lande!

(Schluß folgt.)

* Arrogations-Urkunde vom Jahre 1452, nach welcher sich Friedrich verpflichten mußte, sich nicht zu verehelichen, oder doch keine ebenbürtige Gemahlin zu nehmen, um den legitimen Thronerben, Philipp, vor Usurpation zu schützen.

* „Chronika der heiligen Stadt Cölln“, S. 314, Kremer, „Geschichte Friedrich I.“, Steinhofer, „Württembergische Chronik“, Mones „Archiv“ 2. Bd. S. 262 u. 263.

Fördert die Komponisten der Gegenwart!

Wer weiß es nicht, wie schwierig es für einen Komponisten ist, dessen Tondichtungen große Formen tragen, bekannt zu werden und sich zur Geltung zu bringen. Wendet er sich mit einer Oper an Bühnenleitungen, ohne einen klangvollen Namen zu besitzen, so wird die Partitur mitunter ungeprüft, aber immer mit geziemender Höflichkeit unter einem nichtigen Vorwande zurückgeschickt. Sendet er eine Symphonie oder Suite an eine Konzertleitung, so geschieht mit ehrenwerten Ausnahmen dasselbe. Nicht besser geht es mit Tonwerken für Kammermusik. Die Konzertanstalten für die letztere pflegen längst gewürdigte und oft gehörte Tonschöpfungen unserer Klassiker immer wieder zu spielen, weil es so bequem ist und weil die Ausführenden meist mit Proben und Lehrstunden überlastet, keine Zeit oder nicht den guten Willen zum Einstudieren neuer Kammermusikstücke finden Alle Achtung für unsere Klassiker, aber Rücksicht auch für unsere lebenden Tondichter, die ebenfalls das Recht besitzen, gekannt und gewürdigt zu werden!

Man hat diese Rücksicht in musikalischen Kreisen auch erkannt und Vereine gegründet, deren Zweck es ist, Schöpfungen lebender Komponisten die Wege zu ebnen. Eine solche Gesellschaft besteht in Leipzig und nennt sich Kammer-Musikverein. Nach dem uns vorliegenden Jahresberichte verdient die Organisation dieser Verbindung von Musikfreunden volle Anerkennung. Der Zweck derselben ist die Aufführung unbekannt gebliebener oder vergessener älterer und hauptsächlich neuer guter Kammermusikwerke, sowie die Anbahnung eines gesellschaftlichen Verkehrs aller Musikinteressenten. Ein ungemein mäßiger Jahresbeitrag ermöglicht es jedem Musikfreund, diesem Vereine beizutreten, der im Vorjahre eine Fülle ausgezeichneter Novitäten zur Aufführung brachte.

Noch praktischer verfährt ein Verein in Berlin, welcher nur neue Kompositionen zur Aufführung bringt und für seine Darbietungen den Eintritt jedermann freiläßt. Auch die im Jahre 1890 gegründete „Freie musikalische Vereinigung zu Berlin“ verfolgt den Zweck, neue Kompositionen mittels öffentlicher Aufführungen zur Geltung zu bringen. Nach ihren Statuten haben die Mitglieder, Tonkünstler und Verleger die Berechtigung, neue Kompositionen, mögen sie nun gedruckt oder ungedruckt sein, zur Aufführung im Vereine anzumelden.

Man muß die Zwecke dieser drei Vereine unbedingt loben; doch das Neue ist nicht immer so gut wie das Alte und nicht ein jeder unbekannte Komponist verdient es, bekannt zu werden, wenn er Plattes und Triviales schafft

In einem Kreise einsichtsvoller Männer nun wurde kürzlich das Thema besprochen, ob es nicht im gemeinsamen Interesse der Musikkonsumenten und der Komponisten gelegen wäre, einen Verein zu bilden, dessen Leitung aus fachtüchtigen Beurteilern von Partituren bestände und welchem deutsche Komponisten ihre Tonwerke zur Prüfung übersenden dürfen, wenn sie dieselben zur allgemeinen Geltung gebracht sehen wollen. Es entspann sich nun über diesen Stoff folgendes Gespräch: „Wo fänden sich denn so viele Fachmänner zusammen, um der Riesenarbeit gewachsen zu sein, alle Kompositionen großer Formen durchzuprüfen, welche auf deutschem Boden zustande kommen?“

„Darin läge eben der Vorteil eines groß angelegten Vereins, daß sich Fachleute aus ganz Deutschland die Hände reichen, um den Vereinszweck zu fördern.“ „Beim Prüfen der Neuheiten der Kammermusik wäre die Mühe allerdings nicht zu groß, wenn eine Gesellschaft geschulter Spieler sie beurteilt. Allein wie stünde es um die Kritik von Symphonien und Opern? Alle Achtung für die Selbstlosigkeit deutscher Musikkenner, welche sich dieser großen Mühe unterziehen wollten, allein die Prüfung großer Partituren kostet viel Zeit und über diese verfügen gerade die besten Praktiker nicht.“ „Nichts würde hindern, den Beurteilern von Partituren einen Ehrensold von seiten des Vereins zu bewilligen“

„Zugegeben, daß der Verein in ganz Deutschland zahlreiche Mitglieder gewänne, was bei einem niedrigen Jahresbeitrag und bei der Möglichkeit, in Konzerten für wenig Geld gute neue Musik zu hören, gewiß eintreffen würde; allein, von einem einzigen Urteil abzuhängen, welches ja einseitig sein kann, würde tüchtige Komponisten unbefriedigt lassen!“ „Ganz recht! Je größer die Gesellschaft für Förderung deutscher Tonkunst wäre, je mehr gewiegte Fachmänner aus allen Städten Deutschlands in die Beurteilungskommission einträten, desto eher könnte die Kritik von wenigstens drei Fachleuten ausgehen!“ „Und dann?“

„Für die Aufführung der als bedeutend erkannten Tonwerke gibt es Vereine genug. Ist der Erfolg der Aufführungen ein günstiger, so wäre es eine leichte Aufgabe, Verleger für die neuen Tonschöpfungen zu finden, welche in billigen Volksausgaben die Verbreitung derselben fördern“

„Meine Rede, dieser Vorschlag wäre der Beachtung, ja der Ausführung wert!“ „Vielleicht finden sich einige energische Männer, welche denselben ins Werk setzen, weil er über einen bloß örtlichen Wirkungskreis hinausgreift und für das Musikleben unserer großen Heimat von gewaltigem Einfluß wäre“ —o—

„Königin Elisabeth.“

Eine tragikomische Theatergeschichte.

Von Th. Ebner.

(Schluß.)

Daß ein rascher Entschluß gefaßt werden mußte, bewies mir ein Blick auf die teure Freundin, die meiner gar nicht mehr achtend, vor dem Spiegel sich in fürchterlichen Gliederverrenkungen und Gesichtsmuskelverzerrungen übte, oder auch mit großen Schritten sich schon auf den tragischen Gang eindressierte, indem sie dabei ein „Ha“ und ein „Wehe“ um das andere hervorstieß, und als Gratisprämie für den Zuhörer noch eine Menge herzerschütternder Seufzer hören ließ. Inzwischen jagten sich in meinem Gehirn allerhand Rettungsgedanken — selbst ein Eisenbahnunglück mit glücklichem Ausgang wär' mir nicht unerwünscht gewesen, — — — nur um diese Königin Elisabeth noch vor ihrer Thronbesteigung zu entthronen! Gefahr war im Verzug — sie hatte, müde ihrer gesichts- und gliedergymnastischen Uebungen, mit raschem Griff Schillers Werke Band 5, Cottasche Volksbibliothek, ergriffen. —

„Finny,“ begann ich mit dem Mute der Verzweiflung, „das ist ein Ding der Unmöglichkeit. Du und eine solche Rolle. — Bedenke doch, was die Presse, was die Kritiker —“

Ein drohender Blick ward mir zur Antwort! „Graf,“ begann sie,

„Graf, ich beklage diese edeln Herrn — —
Dies ist das Schauspiel, das ich fremden Augen
Mit ein'gem Stolze zeigen kann“ —

Und weiter rollten ihre Worte, polternd und dröhnend und einstweilen stand mir der Angstschweiß auf der Stirn.

„Wie kannst du nur denken,“ begann ich wieder — und sie unterbrach mich mit den Worten Elisabeths:

„Graf dringt nicht weiter in mich!“

„Es wird dir nicht gelingen,“ rief ich, „in allen anderen Rollen wirst du Beifall finden, wähle was du willst, aber du die ‚komische Alte‘ und die ‚Königin Elisabeth‘ — das ist denn doch —“

Da sah sie mich mit hoheitsvollem Blick an: „Was ist das?“ frug sie kurz und seufzend gab sie sich selbst die Antwort:

„Hat die Königin doch nichts
Voraus vor dem gemeinen Bürgerweibe!“

Noch einmal wagte ich eine Vorstellung! „Bedenke doch die Folgen. Du wirst durchfallen, der Direktor wird wütend sein — es wird bei dem einzigen Antrag bleiben —“

Ich wich erschrocken einen Schritt zurück. Den fünften Band von Schillers gesammelten Werken drohend schwingend, war sie auf mich zugetreten — jeder Zoll eine zürnende Königin! „Dös sog i dir,“ herrschte sie mich an, „wann's d'jetzt net aufhörst mit dem dummen G'red, nachher sind wir zwa ferti mitnander, verstehst mi? I will d'Elisabeth spielen und i spiel se; meinst, was andre können, kann i net a? Wirst schon seg'n und hören! — 's geht, sag i —“

„Es geht nicht,“ rief ich — meines Hauptes Bedeckung ergreifend — „meinetwegen blamier' dich — ich hab' keine Schuld dran.“ — Es war gut, daß ich in diesem Augenblick Gelegenheit hatte, die Thüre zu öffnen und mich nötigenfalls ihrer königlichen Wut zu entziehen! Sie maß mich mit einem stolzen Blick!

„Mylord! Ein traurig Amt verwaltet Ihr,
Ich kenne Eures Eifers reinen Trieb,
Weiß, daß gediegne Weisheit aus Euch redet,“

klang es spottend von ihren Lippen! Sie achtete nicht mehr dessen, was ich sagte. Lauter und immer lauter tönten ihre Worte Ich suchte im Spott meine Hilfe. — „Der Wolter wirst du Konkurrenz machen.“ „Verhüte Gott, daß wir den Ruhm befleckten!“ war ihre Antwort. „Du wirst Angst haben in deiner neuen Rolle“

„Es gibt starke Seelen
In dem Geschlecht Ich will in meinem Beisein
Nichts von der Schwäche des Geschlechtes hören,“

deklamierte sie mit grandiosem Pathos.

„Ueberleg dir's noch einmal,“ bat ich.

„Mit Gottes Beistand, der die Könige
Erleuchtet, will ich Eure Gründe prüfen,
Und wählen was das Bessere mir dünkt.“

rief sie in stolzem Selbstbewußtsein aus. —

Meine Beredsamkeit, auf die ich mir sonst nicht wenig zu gute that, war erschöpft, war ganz wirkungslos geblieben. — Das Unheil nahm seinen Gang und ich hatte keine Lust es mit meinem eigenen Leibe aufzuhalten. — —

Noch eine ganze Woche lag vor dem Gastspiel. Meine verehrte Freundin schien kein Verlangen nach mir zu haben — und ich war bemüht, mich über sie in einen Zorn hinein zu arbeiten, der mir in der That manchmal selbst bange machte. Und dann kam ein Brief von A., nicht von ihrer Hand. Unheil ahnte mir, noch ehe ich ihn öffnete. Es schrieb mir der Direktor des Stadttheaters in A.

„Wenn ich Sie, verehrter Freund, an dem Abend, da wir unserem verehrten Gast zu Ehren das nicht mehr ganz unbekannte Schau- und Trauerspiel ‚Maria Stuart‘ von einem gewissen Schiller dem hochverehrten Publikum zu sehen und zu hören geben — wenn ich Sie, sage ich, an diesem Abend in meiner Loge gehabt hätte, so dürfen Sie überzeugt sein, daß ich, trotz aller meiner sonstigen Hochachtung vor Ihnen, meinem gequälten Direktoren-Herzen in einer Weise Luft gemacht hätte, von welcher Sie gewiß nicht erbaut gewesen wären. Und nun sagen Sie mir: Die Faschingszeit ist doch meines Wissens längst vorüber, und Sie haben doch auch nicht in der Geschwindigkeit irgend eine Personenverwechselung sich zu schulden kommen lassen, als Sie mir diese — na, ich will lieber gar keine Bezeichnung für sie hersetzen, zum Gastspiel anrieten! Ich habe alle Qualen ausgestanden, die nur ein Mensch ausstehen kann — ich sage Ihnen, alle meine Sünden habe ich an diesem Abend abgebüßt, und mich wundert's nur, daß das P. T. Publikum an mir nicht eine Lynchjustiz geübt hat, die ich ob meiner leichtsinnigen Vertrauensduselei wohl verdient hätte! Herr, wen haben Sie mir da empfohlen? Von den Proben will ich schweigen — es war mir unmöglich, einfach unmöglich, die Dame zum Sprechen zu bringen. Mit dem harmlosesten Gesicht von der Welt beruhigte sie mich bei allen meinen Bitten, doch auch nur ihre Rolle zu markieren: ‚Reden's net a so; i kann mei Sach — 's wird schon geh'n.‘ Ich wundere mich, daß ich mich nicht an ihr vergriffen habe, ich bewundere die Geduld meines Personals, meiner Maria Stuart insonderheit — die mit vielem Amüsement alledem zusah und zuhörte. — Und dann kam der Abend — Herr, es war eine Nacht des Schreckens für mich. — Eine Elisabeth im breitesten Münchener Dialekt war jedenfalls etwas Originelles! Mein Publikum wußte erst nicht was machen! Lachen oder zischen? — Nun sagen Sie mir, was mimt denn die Dame eigentlich bei Ihnen? Sie fuhr auf dem Theater umher, als hätte sie Tollkraut im Leibe, sie rollte die Augen, daß ich mir überlegte, ob ich nicht für alle Fälle einen Augenarzt mir an die Seite setzen solle, sie schrie, daß die Wände meines doch gewiß solid gebauten Theaters in ängstliches Schwanken gerieten — und ihre Arme fuhren in der Luft umher, als müßten sie tausend Fäden dort miteinander verknüpfen. — Herr, lassen Sie mich von Einzelheiten schweigen. — Ich hatte mich allbereits in mein Geschick ergeben — da kam die große Gartenscene. Maria Stuart hatte den eilenden Wolken ihre Grüße aufgetragen, die Jagdhörner ertönten, mit Walkürenschritten betrat Königin Elisabeth die Bühne, sie öffnet den Mund, sie will sprechen — und greift plötzlich nach ihrem Haupte — zu spät — die historisch getreu-rotblonde Perücke liegt am Boden, — das Publikum staunt und — lacht — doch Königin Elisabeth bleibt Königin, sie öffnet den Mund — ich sehe mit einemmal wie sie erschrickt, sie ringt nach Worten — es geht nicht — sie wirft wütende Blicke umher — sie will sprechen — ein undeutliches Zischen läßt sich hören — es fällt etwas zu Boden. — Herr, ein ganzes falsches Gebiß! — Erlassen Sie mir, verehrter Herr und Freund, den Schluß, der Vorhang fällt — rasch. — „Unwohlsein des verehrten Gastes“ wird von dem Regisseur verkündigt — ich stürze auf die Bühne, wo mir dröhnendes Gelächter entgegen-

schafft — ich suche die Unglückliche — sie hat sich in ihre Garderobe eingeschlossen. — Ich war ein geschlagener Mann. — Herr Doktor, Herr Doktor, was habe ich Ihnen Böses gethan, daß Sie mich also bloßstellten! — — —"

Arme Königin Elisabeth! Als ich den Brief gelesen, hatte ich aufrichtig Mitleid mit meiner Freundin. In der ersten freien Stunde, die ich hatte, eilte ich zu ihr. — Ich traf sie ruhig und gefaßt. — Ich wollte sie trösten. „Red' nix!" war ihre einzige Antwort.

Und mehr wurde zwischen uns beiden denn auch über dieses Ereignis nicht gesprochen. — Eine Zeit lang wich sie mir aus auf der Bühne und auf der Straße. — Eines Abends aber, als sie in irgend einem der beliebten Bauernstücke wieder reichen Beifall geerntet hatte und ich sie nachher bei unserer Freundin traf, da drückte sie mir ganz besonders herzlich die Hand, und sah mich mit ihren klugen Augen lustig-wehmütig an: „I hätt's wissen sollen, a Bauernmadel wird ka Königin, gelt?" sagte sie; aber „schweig und red nix," fügte sie hinzu, „ihr Zeitungsschreiber seid's eh alle böse Mäuler."

Ich habe geschwiegen bis zu ihrem sanftseligen Ende! — Sie wird mir nicht zürnen, wenn ich heute nach langen Jahren den geneigten Lesern erzähle von ihr und ihrer Königin Elisabeth!

Beethovens Liebesleben.

Beethovens Liebesleben, seine mannigfachen Beziehungen zu den Frauen, ist fortgesetzt der Gegenstand eifriger Nachforschungen von seiten seiner vielen Freunde und Verehrer gewesen. Wenn nun unter all' den Frauengestalten, die sich um den großen Meister bewundernd scharten, namentlich eine es ist, auf welche sich das ganz besondere Interesse lenkt, so muß eben gerade diese „unsterbliche Geliebte" Beethovens immer wieder Anregung zu Vermutungen über die mit diesem Namen bezeichnete Persönlichkeit geben! Und diese Persönlichkeit gewinnt um so mehr an Teilnahme, als der einzige Brief, welcher als von Beethoven an sie gerichtet erhalten ist, eine so große Leidenschaft zeigt, wie sie uns sonst in Beethovens Leben nicht mehr begegnet. Das Forschen über diese Frage scheint nach einer uns vorliegenden Schrift von Dr. A. C. Kalischer: „Die unsterbliche Geliebte Beethovens, Giulietta Guicciardi oder Therese Brunswick" (Dresden, R. Bertling), in ein neues und auf sichere Spuren führendes Stadium getreten zu sein.

Bekanntlich hatte die von dem englischen Biographen Beethovens aufgeworfene Frage, wann und an wen Beethoven seinen herrlichen „Liebesbrief" geschrieben habe, die Schriftstellerin Marianne Tenger (Pseudonym) veranlaßt, in verschiedenen Skizzen, und zuletzt in einem Büchlein „Beethovens unsterbliche Geliebte, nach persönlichen Erinnerungen" (Bonn 1890) die Musikwelt darüber aufzuklären gesucht, in dem sie als diese „unsterbliche Geliebte" die Schwester von Beethovens Freund, die Gräfin Therese Brunswick, bezeichnet, und die Abfassung des Briefes in das Jahr 1806 verlegt. Marianne Tenger scheint sich nun nach der Darstellung von Kalischer in Verwechselungen von Personen, Oertlichkeiten und Zeit verwirrt zu haben, die zu ganz falschen Konsequenzen führte Gerade das Verhältnis zu Therese Brunswick scheint nach allen hierfür in Betracht kommenden Angaben nicht mehr als ein konventionell freundschaftliches gewesen zu sein, und die Nachricht von Marianne Tenger, Beethoven sei mit ihr einige Jahre lang verlobt gewesen, und habe dann das Verhältnis plötzlich abgebrochen, weil seinem beständigen Drängen auf Heirat nicht nachgegeben wurde, entbehrt demnach jeder thatsächlichen Unterlage.

Eine wirksame Unterstützung für eine Kritik der Tengerschen Schilderung findet Kalischer in den Briefen Beethovens gerade aus den Jahren 1806—1810, in welchen er mit Therese verlobt gewesen sein soll, denn diese weisen auch nicht mit einer Zeile oder einem Gedanken auf eine Stimmung bei Beethoven hin, die eine Verlobung wahrscheinlich machte, ja Beethoven bittet sogar gerade um diese Zeit seinen Freund und angeblichen „Schwager" Franz Brunswick: „Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen, wenn Du dort in F. (Freiburg) eine schöne findest, die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, doch müßte es keine Elise Bürger sein, so knüpf im Voraus an. Schön muß sie aber sein, nicht Schönes kann ich nicht lieben, sonst müßte ich mich selbst lieben." Das wäre denn doch, wenn die Angabe von seiner Verlobung mit Therese richtig wäre, gelinde gesagt, ein ganz merkwürdiges Ansinnen an den Bruder der Braut, und es ist nicht denkbar, daß Beethoven sich eine solche leichtfertige Handlung hätte zu schulden kommen lassen. Zudem befand sich gerade in der Zeit der angeblichen Verlobung 1806—1810 Beethoven ernstlich in den Zauberbanden einer anderen Therese, der jungen Therese Malfatti, der späteren Baronin von Droßdick. Und seine Leidenschaft ging, wie aus seinen Briefen an seinen Freund Gleichenstein zu ersehen ist, tief. Wie dieselbe aber sich mit der gleichzeitigen Verlobung vertragen haben soll, das ist ebenso unklar, wie die Angabe Marianne Tengers, der Bruch des Verlöbnisses im Jahre 1810 habe Beethoven so niedergebeugt, „daß er zum Schaffen unfähig war."

In Wirklichkeit hat aber sein Genius 1810 nicht geruht, da entstand die gesamte Musik zu Goethes Egmont, und eine Anzahl anderer Lieder zu Goethes Gedichten. Das Jahr 1810 brachte eine Fülle anderer Kompositionen, 43 irische Melodien, Ritornelle und Begleitungen, Ecossaise und Polonaise für Harmoniemusik, es wurden ferner in diesem Jahre 1810, wo Beethovens Genius „ruhte", ein große Anzahl hervorragender Kompositionen des Meisters veröffentlicht, und Marianne Tenger scheint in der That schlecht bewandert in der Chronologie von Beethovens Schaffen, wenn ihr derartige Irrtümer zustoßen können. Ihre Angabe über Therese Brunswick wird aber in ihrer ganzen Haltlosigkeit noch deutlich genug nachgewiesen durch eine Mitteilung von Thaier im dritten Band seiner Beethoven-Biographie, wonach ein Sohn von Franz Brunswick ihm mitgeteilt habe, „der Liebesbrief sei wahrscheinlich an die Guicciardi gerichtet gewesen." Und die Stiftsdame Gräfin Maria Brunswick schreibt: „Niemals habe ich von intimeren Beziehungen noch einer Leidenschaft zwischen ihnen gehört, während die tiefe Liebe zu meines Vaters Cousine, Gräfin Guicciardi, oftmals besprochen worden war."

Kalischer geht den Behauptungen von Marianne Tenger scharf zu Leibe, und wendet sich dann noch in zwei kürzer gehaltenen Artikeln zu einer Besprechung der Thaierschen Darstellung von Beethovens Liebesbrief, in welcher er namentlich auch die Chronologie derselben festzustellen sucht, indem er hierfür etwa die Jahre 1800—1802 annimmt. Ein Schlußartikel bringt sodann noch den merkwürdigen Liebesbrief im genauen Wortlaut, und mit einzelnen dazu gehörigen Anmerkungen. Kalischer selbst faßt das Resultat seiner Untersuchungen in dem Schlußsatz zusammen: „So gibt der Beethovensche Liebesbrief immer neue Rätsel auf. Aber der Stand der Frage bleibt trotz allen Aufwandes von Scharfsinn und Phantasie, wie gesagt, dennoch der alte. Innere Gründe, wie ich sie nach den mannigfachsten Seiten aufgestellt habe, sind durchaus gegen ein so weites Hinausschieben des Briefes, als es für Beethoven die Jahre 1806 und 1807 bedeuten müßten. Die größte Wahrscheinlichkeit behält immer noch das Jahr 1802 für sich, wie anderseits Gräfin Giulietta Guicciardi die „unsterbliche Geliebte" Beethovens bleibt, so lange nicht unabweisbare Dokumente dagegen zeugen."

Das kleine, aber gehaltvolle Buch mag allen denen, die Beethoven bewundern, als ein interessanter Beitrag zu seinem Leben aufs angelegentlichste empfohlen sein Th. E.

Musikfest in Birmingham.

Birmingham. Das kürzlich hier abgehaltene Musikfest hat sowohl vom künstlerischen wie vom finanziellen Standpunkt ein höchst erfreuliches Resultat geliefert. Dr. Hans Richter aus Wien hat sich trotz aller Angriffe in einigen Londoner Fachblättern wieder glänzend als Orchester- und Chordirigent bewährt. Wie er Beethovens 7. und Brahms' 3. Symphonie leitete, das muß man gesehen und gehört haben, um es würdigen zu können. Und daß Wagners „Walküren-Ritt" und Vorspiel zu „Parsifal" perfekt gegeben wurden, versteht sich eigentlich von selbst. Ist doch Richter ein Wagner-Dirigent par excellence. Alles, was Beethoven, Wagner oder Brahms heißt, dirigiert er ohne Partitur, und sein meisterhaft geschultes Orchester, diesmal 126 Mann, folgt seinen Winken mit äußerster Aufmerksamkeit und Präcision. Nächst Richter muß Altmeister Joachim genannt werden, der Beethovens Konzert, Schumanns „Phantasie" (op. 131) und sein eigenes „ungarisches" Konzert briliant spielte. In der Kadenz im ersten Satze des ungarischen Konzerts sprang ihm die E-Saite, was natürlich eine Unterbrechung zur Folge hatte. Nachdem er seine Reservegeige geholt, spielte er die Kadenz noch einmal und führte dann das Konzert glücklich zu Ende. Ob es viele Künstler gibt, welche die enormen technischen Schwierigkeiten des ersten und dritten Satzes des Joachimschen Konzerts bewältigen können? Wir bezweifeln es.

An neuen Chorwerken gelangten zu Gehör: eine Kantate „Veni Creator Spiritus" von A. C. Mackenzie, ein dramatisches Oratorium „Eden" von V. Stanford, und ein „Requiem" von Antonin Dvorak. Letzteres ist entschieden die hervorragendste der Novitäten, wurde aber leider nicht so tadellos gegeben, wie man es von einem solchen Chor und einem solchen Orchester erwarten durfte. Der Fehler lag aber nicht auf Seite der Mitwirkenden, sondern ist beim Komponisten zu suchen, der die Aufführung leitete. Kein Chor der Welt kann so lange und schwierige Sätze, wie sie in Dvoraks Requiem vorkommen, a capella singen, ohne in der Stimmung zu fallen, wenn er sich nicht unbedingt auf den Dirigenten verlassen kann. Dvorak schien manchmal ganz zu vergessen, daß 500 Augenpaare auf ihm und seinem Taktstock ruhten; und das Resultat waren verspätete Einsätze und andere Mängel. Es zeigte sich wieder, daß es verkehrt ist, Tonsetzer ihre eigenen Kompositionen dirigieren zu lassen. Unter Richters Leitung wäre das Ergebnis ein anderes gewesen. Das Werk Dvoraks selbst darf den besten seiner Art zugezählt werden; es ist ein echtes Kind der Muse des böhmischen Tonsetzers, der hier wie in seinem „Stabat Mater" seine eigenen Pfade wandelt, Pfade, die von einigen originell, von anderen bizarr genannt werden. Die Soli sind melodiös; die Chöre ihrem Charakter entsprechend markig oder weihevoll; die Instrumentation reich. Es ist vom Herzen kommende und zum Herzen gehende Musik. Hierin unterscheidet sich das Requiem von der zweiten Musikfest-Novität, dem dramatischen Oratorium „Eden" von Stanford. Es fehlt demselben an Frische und Ursprünglichkeit. Wenn der Komponist es nicht einer gründlichen Umarbeitung unterzieht, so wird es, wie so viele andere für Musikfeste bestellte und gelieferte Werke, bald vergessen sein. Es thut uns leid, daß Stanford mit „Eden" keinen glücklicheren Wurf gethan, ist er doch der bedeutendste der lebenden britischen Komponisten.

Zum Schlusse noch ein Wort über das finanzielle Resultat. Die Einnahmen der acht Konzerte betrugen über £ 14000, die Ausgaben gegen £ 9000, so daß also dem Hospital, dem der Ueberschuß zu gute kommt, das hübsche Sümmchen von ungefähr £ 5000 wird zugewiesen werden können. Richard Steenback.

Des Kapellmeisters letzte Probe.

Litterarische Plauderei von Fr. Hähnel.

Des Musikers Leben und Leiden ist schon oft in ergreifender Weise dem deutschen Herzen nahe gelegt worden, aber so wahrhaft rührend und menschlich natürlich wohl selten, wie in dem reizvollen Psychodrama Richard von Meerheimbs „Des Kapellmeiste s letzte Probe". Wir wüßten kaum eine Dichtung zu nennen, in welcher der Zusammenhang des inneren musikalischen Lebens und Webens mit der ganzen menschlichen Natur des Musikers und Komponisten in solcher Wahrheit zum Ausdruck gebracht worden wäre, wie in der genannten Dichtung.

Der bekannte Dresdener Dichter Richard von Meerheimb, der edle Wohlthäter und hochherzige Menschenfreund, ist der Begründer des Psychodramas,* d. h. einer Dichtung, in der durch das Sprechen einer Person die ganze sich vor dem Hörer oder Leser abspielende Handlung derartig vorgeführt wird, daß zugleich auch das Handeln, ja das Sprechen derjenigen Personen klar und deutlich wiedergegeben wird, deren Redeweise nicht direkt an das Ohr dringt. Es wird in dieser Dichtungsform nicht wie in den Soloscenen und Monodramen eine in der Vergangenheit liegende Handlung vorgeführt, sondern das im Augenblick Geschehende Schritt für Schritt redepla-

* Die dritte Auflage derselben ist in 2 Bändchen bei Ph. Reklam, Leipzig, erschienen.

stisch vor die Seele gestellt und die Phantasie des Hörers (beim Vortrage) oder des Lesers in außerordentlicher Weise angeregt und beflügelt.

Kein Gemälde, keine noch so lebhafte Schilderung würde den in der psychodramatischen Dichtung „Des Kapellmeisters letzte Probe" behandelten einfachen Stoff so plastisch, so ergreifend und wahr darstellen können, wie es hier geschehen. In diesem Psychodrama sehen wir den greisen Kapellmeister am Morgen seines siebzigsten Geburtstages. Er hat die Nacht durchwacht, um die letzte Feile an sein neuestes, dem Fürsten gewidmetes Opus „Des Lichtes Geburt" zu legen. Erschöpft ist er beim letzten Notenstriche eingenickt und träumt im Halbschlafe von dem schönen Erfolge seines neuen Werkes. Als er endlich erwacht, ist es bereits Morgen und sein liebliches Töchterchen „die herzige Konstanze" bringt den Kaffee. Erst jetzt fällt ihm der doppelte Festtag ein, denn auch sein Töchterchen feiert Geburtstag, siebzehn lachende Lenze hat sie geschaut und die Erinnerung an schöne und trübe Tage seines Lebens kommen zu ergreifender Schilderung, ebenso der „dämonische Zauber" einer der Musik geweihten Nacht. Wohl fühlt er mehr und mehr seine Kräfte schwinden, aber „Humor im Leid" ist sein Wahlspruch. Als er sich auf den Weg machen will, um die Probe seines Werkes im nahegelegenen Opernhause abzuhalten, meldet sich sein Hündchen als Begleiter an, doch es muß wohl oder übel zurückbleiben. Da sich der Greis etwas schwach fühlt, bittet er sein Töchterchen, den kurzen Weg mitzugehen. In der Bewunderung des schönen Morgens offenbart sich sein kindliches Gemüt, lebhaft bedauert er nur, daß die gefiederten Sänger den Sommer über so stumm geblieben sind. Der alte Kapellmeister ist sich seiner zunehmenden Taubheit noch nicht recht bewußt geworden, wenn ihm auch das „nichtswürdige Tremolieren der gesprochenen Worte am eigenen Ohr", das „Lokomotivgesaus" in demselben manchen Seufzer entlockte. Wir begleiten den Kapellmeister ins Opernhaus. Er bittet sein Töchterchen im Foyer zu warten, sie möchte nicht recht froh werden über ihren alten Vater; denn „Kapellmeister und Komponist aus einem Stück zusammengemodelt, gibt oft scharfe Kanten".

Die Musiker sind bereits versammelt und harren ihres Meisters. Er bietet ihnen leutselig ein freundliches „guten Morgen", vernimmt aber zu seiner Verwunderung nicht den Gegengruß. Vor Beginn der Probe führt er seiner Kapelle den Gedankengang seines neuesten Werkes in solchen beredten und begeisterten Worten vor, daß die Leser und Hörer dieser Dichtung wie von fern her die Komposition an ihrem Ohre erklingen glauben. Dann gibt der Kapellmeister das Zeichen zum Einsatz aller Instrumente im Forte. Wohl folgen alle seinem Stabe, doch ihm scheint's nur ein fast unhörbares Pianissimo zu sein, er läßt, erregt durch den Widerspruch eines Bratschisten, nochmals beginnen, findet es wieder so und ruft nun, im höchsten Grade aufgebracht, den Paukenschlägern zu, einige Takte zu markieren. Wohl sieht er die Schlägel niederfallen, doch er hört nicht das Forte, er wird gewahr, daß er jetzt vollständig taub geworden ist. Da bricht der Greis zusammen; mit seinem siebenzigsten Geburtstage wähnt er nun seinen Sterbetag herangekommen. Man bringt ihn zum Foyer des Theaters. Trauernd stehen seine Freunde ringsum, weinend kniet zu seinen Füßen Konstanze. Als er wieder zu sich kommt, trifft sein mattes Auge auf das herrliche Beethovenbildnis an der Wand. Sein Auge erhellt sich; dort findet er einen Leidensgenossen, der trotz seiner Taubheit der Welt bis in alle Ewigkeiten fortdauernde Werke geschaffen, und gestärkt ruft er aus: „Trost will ich suchen bei Gott — und finden im Aufblick zu dir — zu dir, o Beethoven!"

Doch genug, — wir können allen Musikfreunden dieses Stimmungsbildchen des geistvollen Dichters selbst anzusehen empfehlen. Einfach in seiner Form, einfach in seiner Handlung, aber mächtig ergreifend wirkt diese Dichtung auf alle feinfühlenden Herzen. Wir schauen das freundliche Bild eines echten Musikers, eines Meisters von Gottes Gnaden mit der stolz-bescheidenen Devise: „Den Besten voran!" —

Neu erschienene Chorwerke.

Ein Männerchor von größerem Umfang ist Karl Steinhauers „Waldmorgen" aus dem Verlage von W. Bayrhoffers Nachfolger in Düsseldorf. Der nach Form und Inhalt gediegene Chor mit kunstvoller, teilweise kontrapunktistischer Stimmführung, reichlicher Toumalerei und häufiger Modulation in entferntere Tonarten verlangt gutgeschulte Sänger, wenn der gewünschte Erfolg nicht ausbleiben soll. Leichter zu diesem Ziele führen zwei reizende Lieder von Alfred Dregert aus dem Verlage von Otto Forberg in Leipzig: „Muß ich nun wandern geh'n" und „Röslein, wann blühst du auf". Sie werden überall, wo man sie singt, das eine durch seinen schlichten, gemütlichen Volkston, das andere durch die Zartheit der Empfindung zu Herzen sprechen. Einen gar munteren, mitunter neckischen Ton hat der Komponist in dem breiter ausgeführten „Lied von der Weibertreu" angeschlagen, während die „Soldatenbraut" eine anspruchslose Einfachheit ziert. „Der letzte Gruß" (von Eichendorff) ist zwar nicht bedeutend genug, um die bekannte schöne Komposition von Levy in Schatten zu stellen, doch hört es sich gleichfalls recht angenehm an. Dregert hat es auch für gemischten Chor sowie für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung gesetzt, und gerade in dieser letzteren Bearbeitung, wo auch das begleitende Instrument am vorteilhaftesten zur Geltung kommt, hat es uns recht gut gefallen.

Weiteren Stoff für dreistimmigen Frauenchor bieten zwei Hefte mit je drei Liedern von Nikolai von Wilm aus dem Verlage von Leuckart (Konst. Sander) in Leipzig. Da haben wir denn durchaus vornehme Musik, nichts erinnert an den Volksgesang, es begegnet uns aber auch nichts Triviales darin, es ist lauter eigene Empfindung, und zwar edle Empfindung, welche sich in diesen Tönen ausspricht. Der Text der Gesänge, im zweiten Heft von dem Komponisten selbst verfaßt, ist getreu und treffend wiedergegeben, ohne daß der musikalische Gedanke oder die Symmetrie des Ganzen beeinträchtigt wäre, vielmehr läßt des Komponisten von uns schon auf anderem Gebiete gerühmter vortrefflicher Stil die einzelnen Motive zur vollen Entfaltung gelangen. Die schwierige Entscheidung, welches von den 6 Liedern wohl das ansprechendste und gelungenste sei, möge uns der freundliche Leser erlassen. Doch wir sind in der glücklichen Lage, noch weiteres Schönes und wirklich Gehaltvolles empfehlen zu können; und zwar für gemischten Chor. Wir denken dabei weniger an die „Deutschen Lieder" zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst während der Seelenfeier komponiert von Osias Hochglück, israelitischer Kantor in St. Gallen (Selbstverlag), so anerkennenswert auch die Tendenz des Komponisten dabei sein mag, als an drei Gesänge von Wilhelm Berger. (Verlag von Georg Plothow in Berlin.) Das erste Lied „Gefangen", welchem ein Gedicht Hartmanns v. d. Aue zu Grunde liegt, weiß mit seiner keuschen, in lauter Dreiklängen sich bewegenden Satzweise sehr schön den alten Stil, den Ton einer längst entschwundenen Zeit wieder zu treffen, ohne dabei an Innigkeit der Empfindung zu verlieren. Besonders originell und fein ist der zweite Gesang „Früh am Tage" in melodischer sowohl als in harmonischer Hinsicht, vor allem bei der öfter wiederkehrenden Solo-Stelle f ges f im Alt. Ein nicht unwürdiges Seitenstück zu dieser wahrhaft noblen Musik bilden drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Julius Tausch. (Verlag von W. Bayrhoffer Nachf. in Düsseldorf.) Schon die Wahl der Texte bekundet einen idealeren Sinn, und diese Dichtungen hat der Komponist mit geschickter Hand in ein recht anmutendes musikalisches Gewand zu kleiden verstanden. Daß er auch melodische Erfindungsgabe besitzt, hat er wohl am besten mit Nr. 3 „Im Wald" von E. Geibel bewiesen, ein Liedchen, das schon vom Dichter recht eigentlich zum Singen und Klingen geschaffen ist. Die helle Jugendlust bricht durch diese Töne hervor, der frische Duft des Waldes weht uns daraus entgegen. —z.

Konzertnovitäten.

Leipzig. Im zweiten Gewandhauskonzert fand die neue, zum erstenmal zu Gehör gebrachte Ouvertüre zu dem Leschiosschen Schauspiel „Don Juan d'Austria" unter der Leitung des Komponisten Hans Sitt einen Achtungserfolg. Das Werk lehnt sich stark an Schumannsche Vorbilder, an die Ouvertüren zu „Manfred" und „Genoveva" an, ist sehr wirksam instrumentiert bis auf einige Stellen, wo sich die Blechgruppen überflüssig ereifern und das Ohr des Hörers mit plumpen Füllaccorden belästigen. Die Seitenkantilene ist ihrem thematischen Kerne nach nichts weniger als neu; da sie sich zudem viel mehr in die Länge zieht als die Oekonomie des Sonatensatzes gestatten will, mehren sich die Bedenken gegen sie, obgleich ihrer orchestralen Einkleidung schmeichlerischer Reiz nachzurühmen ist. Gegen den Schluß hin gewinnt die Ouvertüre einen willkommenen Aufschwung, bei dem man an so etwas wie Entschlußfreude, Heldenbewußtsein, erwachende Kraft des Siegers in der Seeschlacht von Lepanto denken kann. Uebrigens tritt hier das heroische Element weniger in den Vordergrund, als man dem Titel der Ouvertüre nach erwartet.

Das dritte und zugleich neueste Violinkonzert von Max Bruch, das der großherzogl. weimarische Hofkonzertmeister Halir in einem Konzert des Lisztvereines eingeführt hatte, übertrifft das zweite sehr erheblich an Ideengehalt und plastisch lebendiger Gestaltung und nähert sich vielfach dem ersten aus G moll, mit dem es im ersten und dritten Satze auch die äußere Anlage gemein hat. Das Adagio stimmt herzerwärmenden Gesang an und beweist, daß Einfachheit im musikalischen Ausdruck auch heutigestags noch keineswegs im Preise gefallen ist. Da der Virtuose hier ebenso seine Rechnung findet wie das begleitende Orchester, dem eine gewisse Selbständigkeit gewahrt bleibt, so wird das Werk höchst wahrscheinlich eine weite Verbreitung finden.

In Anton Dvoraks D moll-Symphonie, die hier zum erstenmal aufgeführt wurde, ist es mehr der schroffe, dem slavischen Charakter sehr gut entsprechende Stimmungskontrast und die Freude an kecker Volksweise als die klare, logische, echt symphonische Entwickelungsart, die das Interesse wach hält. Die Schlüsse des ersten und zweiten Satzes verlieren sich in zwecklosen Breiten; dem Scherzo wohnt Feuer und Kraft inne, das Finale erhält den schönsten Schmuck in einer Violoncellomelodie, die sich wie ein leuchtender Mittelpunkt ausnimmt und mühelos dem Ohr und Herzen sich einprägt. **Bernhard Vogel.**

Das Urbild des Stradella.

Wer kennt nicht den Flotowschen Stradella, den Helden jener „hübschen Faschingsoper", deren Melodien um die Mitte dieses Jahrhunderts Tausenden von Musikfreunden in den Ohren und auf den Lippen summten! Aber nur wenige wissen von dem Urbild desselben, von dem wirklichen Alessandro Stradella, dem „Apoll der Musik", wie ihn seine Zeitgenossen nannten, dessen Kompositionen sich, nach dem Ausspruch eines bekannten Kritikers, neben den Flotowschen Melodien ausnehmen wie „ein Palast in edelstem Renaissancestil neben einem bunten Gartenhäuschen". Im Grunde aber ist Alessandro Stradella (gestorben im Juni 1681) in seinen sämtlichen verschiedenartigen Werken durchaus modern. Adel, Wohllaut, Anmut, originell geistreiche Wendungen und trotz und neben allem sinnlichen Zauber eine gewisse herbe Zurückhaltung: das sind die Hauptmerkmale der Stradellaschen Musik — vor allem aber ein heiß leidenschaftlicher Zug, der uns das Schicksal des Künstlers begreifen läßt. Dieses Schicksal ist interessant genug, um es uns von einem Zeitgenossen Stradellas, dem wackeren Musikhistoriker Bourdelot, vorführen zu lassen.

„Stradella," so erzählt unser Gewährsmann, „ein berühmter Musiker, welchen die Republik Venedig zur Komposition der dort während des Karnevals so glänzenden Oper gewonnen hatte, bezauberte ebenso sehr durch seine Stimme, wie durch seine Kompositionen. Ein vornehmer Venetianer hatte eine Geliebte, die ganz hübsch sang. Er wollte, daß der Musiker sie im Gesang vervollkommne und führte ihn bei ihr ein, was allerdings gegen die Gewohnheiten der Venetianer war, welche die Eifersucht bis zum Aeußersten treiben. Nach einigen Monaten Unterrichts fanden Lehrer und Schülerin, daß sie wechselseitige Neigung für einander empfanden. Sie beschlossen, miteinander bei erster Gelegenheit zu fliehen. Zu ihrem Unglück fand sich diese Gelegenheit nur zu bald. Eines schönen Morgens schifften sie sich nach Rom ein. Ueber diese Flucht ergrimmte der vornehme Venetianer — er beschloß, koste was es wolle, sich durch den Tod beider zu rächen." Bourdelot berichtet nun weiter, wie der verratene Liebhaber zwei Meuchelmörder gedungen und nach Rom gesandt

habe, wo Stradella sich noch mit seiner Geliebten befand, um daselbst sein berühmtes Oratorium „Johannes der Täufer" aufzuführen. Die Mörder hätten dies Oratorium selber besucht, um den Komponisten auf dem Heimweg mit seiner Geliebten zu erdolchen, seien aber durch die Schönheit des Werkes so bezwungen worden, daß sie Stradella selber den schändlichen Plan verraten und zur Flucht ermahnt hätten. Der Sängerkomponist sei alsbald nach Turin geflohen; die dortige Regentin jedoch, welche von der Geschichte gehört, habe das Mädchen in ein Kloster gesteckt; Stradella aber sei kurz darauf von drei Mördern überfallen und schwer, wenn auch nicht lebensgefährlich, verwundet worden. Die Regentin aber, in Mitleid aufgelöst, habe dem wunden Manne die Geliebte auf dem Krankenbette vermählt; die Mörder, deren Haupt der eigene Vater des Mädchens gewesen, seien jedoch entwischt. „Aber wie nun die Venetianer," fährt der Berichterstatter fort, „bei einem Liebesverrat ganz unversöhnlich sind, so entging Stradella der Rache seines Feindes nicht, welcher fortwährend seine Kundschafter in Turin hatte, um die Schritte des Verhaßten unausgesetzt zu bewachen.

Und so kam es wie folgt: ein Jahr nach erlangter Heilung wollte der Tonkünstler mit seiner Geliebten Genua besuchen. Aber den Tag nach ihrer Ankunft wurden sie in ihrem Zimmer ermordet und die Mörder entflohen auf einer Barke, welche sie im Hafen von Genua erwartete, so daß von ihnen keine weitere Rede war. So endete der vortrefflichste Tonkünstler Italiens." Stradella starb im Alter von nur 36 Jahren; das oben genannte Oratorium, sowie seine Kantaten, Madrigale und eine Oper galten seinerzeit für Meisterwerke; sie sind teils in der k. Bibliothek von Modena, teils in der Markusbibliothek zu Venedig niedergelegt, und derjenige Kenner, für den „die mögliche Musik" nicht erst bei Händel und Bach anfängt, vermag unter ihnen auch heute noch Schätze zu heben. M. H.

Neue Opern.

Hamburg. In verdienstlichster Weise bemüht sich die Direktion unseres Stadttheaters, ihr Opernrepertorium durch hervorragende Novitäten zu bereichern und allen deutschen Bühnen in dieser Beziehung mit gutem Beispiel voranzugehen. So brachten denn die letzten Tage die Erstaufführung in Deutschland der Oper „La Basoche" (Zwei Könige), Text von Albert Carré, Musik von André Messager, ins Deutsche und zwar recht gut übersetzt von Ludwig Hartmann in Dresden.

Wenn man die heutige große Produktivität auf dem Gebiete der lyrischen Bühnenwerke einerseits und die verhältnismäßig geringen Erfolge derselben andererseits ins Auge faßt, so darf die Novität, welche eine höchst amüsante Handlung und eine dieselbe sehr talentvoll umkleidende Musik vorführt, jedenfalls sehr willkommen geheißen werden. Die Musik, weit über dem Operettenstil unserer Zeit stehend, läßt das unzweifelhafte Talent ihres Komponisten zu Tage treten. Auffällig ist es, daß wie die Handlung eine unverkennbare Anlehnung an den Text der Wagnerschen „Meistersinger" verrät, auch der Geist, in welchem diese Musik entworfen ist, sich den Prinzipien Wagners nähert, wie denn überhaupt Messager nicht ohne Glück die neuere Richtung der deutschen Opernkunst mit der Leichtigkeit einer mehr französischen Auffassung des für eine komische Oper passenden Stils zu vereinigen verstanden hat. Dank der vortrefflichen Ausführung seitens der Mitwirkenden und der sorgfältigen Leitung des so tüchtigen Dirigenten, Herrn Kapellmeisters Theod. Hentschel, der seit dieser Saison von Bremen hierher übergesiedelt ist, fand das neue Werk eine sehr günstige Aufnahme. H.—

Leipzig. Die erste Aufführung der einaktigen Oper „Wem die Krone", Dichtung und Musik von Alexander Ritter, hat hier einen freundlichen, wenngleich in Einzelheiten bestrittenen Erfolg sich errungen. Die erhebende Idee, daß nur dem die Krone gebühre, der das heilige Gebot der Menschenliebe beachtet und das Elend der Armen zu mildern sucht, würde noch mehr durchgreifen, wenn sie dramatisch lebendiger veranschaulicht wäre, so aber überwiegt der Bericht das epische Element und damit wird auf der Bühne selten etwas Durchschlagendes erzielt.

Dieser Fehler in der Anlage ist um so mehr zu bedauern, als das Ganze echt deutsch gedacht ist und in der Durchführung hohen, künstlerischen Ernst bezeugt. Die Musik geht auf in überzeugter Wagnerverehrung: man atmet die Luft der Meistersinger, der Nibelungen, des Tristan und Parsifal; bisweilen aber, z. B. im Monolog der Richildis: „Der Brautstand soll gar selig sein," bricht auch die Individualität des Komponisten durch, und sie erscheint so liebenswürdig, daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, sie möge in späteren Werken die Oberherrschaft gewinnen und die Ketten brechen, die sie zur Zeit noch an ihr großes Vorbild fesseln. **Bernhard Vogel.**

Kunst und Künstler.

— Aus Berlin wird uns berichtet: So ist denn Mascagnis Erstlingswerk „Cavalleria rusticana" auch ins Berliner Opernhaus eingezogen, von demselben rauschenden Erfolge begleitet wie überall; sogar hier, ein unerhörter und kaum wünschenswerter Fall, mußte das schnell populär gewordene Intermezzo wiederholt werden. Die Aufführung war eine musterhafte. Frau Sucher als Santuzza spielte und sang unvergleichlich schön. Auch an dem Turiddu des Herrn Sylva konnte man nichts aussetzen, wenngleich er noch immer mit der Sprache zu kämpfen hat; nur der sonst unvergleichliche Betz paßte nicht recht in den Rahmen dieser Gesellschaft, wo die „wilde Leidenschaft" allein gebietet. — Interessant war gleichfalls das vorangegangene Ballett „Prometheus" mit der Musik Beethovens. Das Ballett „Gli uomini di Prometeo" (Die Geschöpfe des Prometheus) wurde bekanntlich am 28. März 1801 am Wiener Hoftheater zum erstenmal aufgeführt, erlebte in diesem Jahre 16, im folgenden 13 Vorstellungen, muß also sehr beliebt gewesen sein. Dann, infolge der Kriegszeiten und durch Verlust des Scenariums, geriet es in Vergessenheit; nur die Ouvertüre und einzelne Nummern für den Konzertsaal blieben. Es handelte sich also darum, den Text des großen Wiener Ballettmeisters Salvatore Vigano gleichsam aus Beethovens an Mozart noch viel und stark erinnernder Musik neuzugestalten. Professor Emil Taubert, der feinsinnige Poet Heyseſcher Richtung, hat sich dieser Arbeit unterzogen und einen „Prometheus" ersonnen, der sich freilich nicht immer mit den Tönen deckt. So Hohes Vigano seiner Zeit wollte, hat er doch auch das Humoristische berücksichtigt, er kannte seine Wiener; in der Taubertschen Auffassung wirkte manches nicht „leicht" genug. Sicherlich hätte aber auch zu diesem Prometheus Beethoven eine ganz andere Musik geschrieben! Jedenfalls war auch hier der Beifall ein großer, der besonders dem Ballettleiter Graeb für seine choreographische Kunst galt. Man muß nur bedauern, daß der unsterbliche Meister für seine Novität keine übliche Tantieme mehr beziehen kann. Wäre es nicht gerecht, für ein Beethovendenkmal in Berlin aus den Erträgnissen dieser Ballettnovität eine bestimmte Summe herzugeben? Was die Lebenden bekommen, sollte man auch den großen Toten nicht vorenthalten. **Oskar Linke.**

— Im zweiten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle, welches keine neuen Orchesterwerke vorführte, traten als Solisten die Sängerin Frl. Jenny Broch und der Violinvirtuose Herr Hofmusiker Schapitz auf. Die erstere sang bekannte Lieder von Mendelssohn, Mozart und Lassen; sie besitzt ein reizendes Mezzavoce und zeigte ihre geschulte Stimmbehandlung besonders in Pianissimostellen; schade, daß sie nicht neue Piecen aus dem reichen deutschen Liederschatze zum Vortrag gewählt hat. Herr Schapitz spielt gewandt, in hoher Applikatur meist tonrein und erwies sich als ein tüchtiger Künstler. Die von ihm neben dem Violinkonzert in E moll von Mendelssohn gespielte Reverie von Berlioz und die vierte Etüde von Paganini haben musikalisch nicht ansprechen können.

— Bekanntlich beabsichtigt die Münchener Hoftheaterintendanz dem Kammersänger Nachbaur die Pension zu entziehen, weil er gegen Vereinbarung nach seinem Abschied von der Hofbühne in Breslau ein längeres Gastspiel absolviert hatte. Die Civilkammer des Landgerichtes München hat nun behufs eines Erkenntnisses beschlossen, den Generalintendanten Grafen Hochberg, die Schauspieldirektoren Barnay und Possart als Sachverständige darüber zu vernehmen, was unter dem Begriff eines „vorübergehenden Engagements" zu verstehen sei.

— Die neuen, von Prof. Eugen Krantz redigierten Satzungen des königl. Konservatoriums für Musik in Dresden zeichnen sich durch viele treffliche musikpädagogische Bestimmungen aus. Der Unterricht erstreckt sich in dieser Anstalt nicht bloß auf Fächer der wiedergebenden Kunstausübung, sondern auch auf Geschichtsfächer, auf die Redekunst, auf die körperliche Schulung und auf den Musiklehrerberuf. Das Dresdener Konservatorium gewährt außerdem Freistellen und Befreiungen vom Unterrichtsgelde.

— Die Sängerin Alice Barbi gab jüngst in Ulm ein Konzert, dessen musikalische Genüsse gerühmt werden.

— „René und Gaston" ist der Titel einer neuen dreiaktigen Operette, zu welcher Direktor Charles Caßmann (Hamburg) das Libretto, der Komponist Fritz Baselt (Nürnberg) die Musik verfaßt haben. Das neue Werk soll noch in diesem Winter an einer der ersten Operettenbühnen Deutschlands zur Aufführung gelangen.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Herr Rudolf Oberhauser, das langjährige Mitglied des Berliner Opernhauses, hat sich mit dem „Werner Kirchhoffer", den er 120mal gesungen hat, in Neßlers „Trompeter von Säckingen" von der Bühne plötzlich und unerwartet verabschiedet. R. Oberhauser, der rund 1900mal in 16 Jahren aufgetreten ist, zählt noch nicht volle 40 Jahre und gedenkt fürs erste in Berlin zu bleiben. o. l.

— Wie uns aus Berlin geschrieben wird, hat in einem Konzert der dortigen Singakademie Fräulein Wally Spliet, eine junge Sängerin, welche aus der Kotzebueschen Gesangs- und Opernschule in Dresden hervorgegangen ist, sehr gefallen. Es werden ihre leichte Tongebung, musikalische Sicherheit und gute Entwickelung des kolorierten Gesanges gelobt.

— In Wien wird anläßlich der internationalen Musik- und Theaterausstellung auch ein Theater erbaut, dessen innere Einrichtung bis Ende März vollendet sein soll. Außer deutschen Künstlern werden im Laufe des Sommers französische, italienische, spanische, ungarische, tschechische, polnische, griechische, englische, holländische und dänische Schauspieler und Sänger in diesem Ausstellungs-Theater gastieren. Die Normalpreise der Vorstellungen werden sehr billige sein. Außer dem Theater wird noch eine Tonhalle für große und populäre Konzerte und eine Volksmusikhalle für nationale Musik erbaut werden. Zu den Staaten, die sich offiziell an der Ausstellung beteiligen werden, ist in den jüngsten Tagen auch Rußland getreten, welches außer hochinteressanten Ausstellungsobjekten auch eine russische Zigeuner-Kapelle nach Wien senden wird.

— Aus Wien erhalten wir folgendes Schreiben: Joh. Brahms ist diesen Sommer über sehr fleißig gewesen; er hat ein Trio in A moll und ein Quintett in H moll komponiert. Das Trio wird vom Hellmesberger-, das Quintett vom Rosé-Quartett demnächst aus dem Manuskript zum erstenmale öffentlich gespielt werden. Was das Pult des Meisters Johannes an neuen Liedern birgt, ist noch ein Geheimnis, welches Kammersänger Walter, der ja die neuen Lieder Brahms' zumeist aus der Taufe hebt, recht bald verraten möge. — Karl Goldmark hat eine neue Cello-Sonate geschrieben. Die konzertierenden Cellisten werden eine Bereicherung ihres knappen Sonaten-Repertoires — ein paar Beethovensche und die zwei von Brahms bilden ungefähr den ganzen Bestand — mit Freuden begrüßen.

— Zu Pfingsten 1892 soll in Salzburg ein deutsch-akademisches Sängerfest stattfinden, an welchem alle an deutschen Hochschulen (des Deutschen Reiches, Oesterreichs und der Schweiz) bestehenden akademischen Gesangvereine und Studentenliedertafeln teilnehmen sollen.

— In Rom wurde Mascagnis neue Oper „Freund Fritz" zum erstenmal mit günstigem Erfolge gegeben. Die Musik sei originell, die Instrumentierung nicht überladen, die Melodien einschmeichelnd. Aufrichtige Freunde Mascagnis wünschen, daß er einer jeden demoralisierenden Reklame entrückt bleibe, finden auch in dem neuen Werke jugendliche Mängel, hoffen aber von seinem Talente noch Bedeutendes, wenn es durch überschwengliche Anerkennung nicht verflacht.

— Der Gatte der Pariser Sängerin Melba, deren Bild und Biographie wir in Nr. 23 des Jahrgangs 1890 gebracht haben, hat gegen dieselbe eine Scheidungsklage eingereicht. Die Londoner Gerichte werden sich mit derselben beschäftigen. Von Louis Philipp Herzog von Orleans wird in diesem

Prozesse eine halbe Million Franken als Schadenersatz verlangt.

— Es waltet ein Unstern über der „Deutschen Oper" in Amsterdam; der Direktor derselben, Schwarz, hat nach kurzer Thätigkeit sein Amt niedergelegt. Die Solisten der Oper haben aus eigener Tasche die rückständigen Gagen der Choristen bezahlt und beschlossen, die Oper in eigener Regie weiterzuführen.

— Das Musikkorps des Kapellmeisters Gilmore spielte, wie uns berichtet wird, in mehreren Städten Nordamerikas die von unserer Zeitung preisgekrönten „Mexikanischen Tänze" von Rob. Goldbeck, jetzt Direktor eines neuen Konservatoriums für Musik in Berlin, „mit großem Erfolge."

Litteratur.

Aus großer Zeit. Dichtung, Deklamation und Liedertexte von Dr. Hermann Unbescheid. (Verlag von Adolf Brauer in Dresden.) Entrollt in volkstümlicher, von poetischem Geiste durchwehter Sprache eine Reihe von Bildern aus dem deutsch-französischen Kriege von 1870/71 und kann zur Aufführung an vaterländischen Gedenktagen bestens empfohlen werden. Eine leicht ausführbare Musik dazu hat Theodor Müller-Reuter geliefert.

sch.

Ueber musikalische Erziehung. Ein Mahnwort an Eltern, Vormünder und Erzieher von Prof. Hermann Ritter. (Verlag von O. Damm in Dresden.) Der Verfasser ist eifrig bemüht, den Schwerpunkt der musikalischen Erziehung des Volkes von der technischen Ausbildung hinweg auf die Bildung des musikalischen Verständnisses zu verlegen. Er schüttet aber in der That „das Kind mit dem Bade" aus, wenn er das selbstthätige Musizieren unter Nichtkünstlern möglichst beseitigen möchte, und verkennt in unbegreiflicher Weise den Segen der Hausmusik, wenn er sagt: „Der Musikfreund besuche mehr die Produktionen der Künstler, und will er Musik im Hause hören, so engagiere er sich tüchtige Künstler zu diesem Zwecke!" Den zweiten Teil der interessanten Broschüre bildet eine ernste Warnung vor leichtsinniger Wahl des heutzutage so wenig Aussicht auf eine behagliche Existenz bietenden dornenvollen Musikerberufs. sch.

— **Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik.** Von Dr. Heinrich Pudor. (Verlag von Oskar Damm in Dresden.) „Herz muß die Musik haben, sonst ist sie nicht Musik." Wir stimmen diesem Grundsatz zu, aber es fällt uns deshalb nicht ein, Mendelssohns Musik für eine „hohle Nuß" oder gar für eine „faule Weinbeere" zu erklären. Und „die Gefühle, welche die Musik ausspricht, müssen edel, sittlich und gesund sein." Auch damit sind wir gerne einverstanden, aber wir möchten doch nicht mit dem Verfasser zu Gericht sitzen und z. B. einem Chopin das Urteil sprechen: „Die Gefühle, welche seine Musik ausdrückt, sind niedrig." Dagegen pflichten wir wieder dem Verfasser ohne Zögern bei, wenn er viel Ungesundes, Krankes in der modernen Musik entdeckt, wir folgen ihm gerne, wenn er uns zurück zur Natur, zurück zum kerngesunden, sinnigen Seb. Bach ruft. In seiner kurzangebundenen, originellen, kräftigen Sprache bietet uns der Verfasser das Bild eines Mannes, der, einem hohen Ziele zugewendet, unentwegt und geradeaus diesem Ziele zuschreitet, wobei er es kaum beachtet, daß er hin und wieder ein buntes Blumenbeet zertritt, ein Kind umrennt oder dem und jenem der Vorübergehenden einen Puff versetzt. sch.

Dur und Moll.

Das erste Auftreten eines Organisten.

Dem Tagebuch desselben entnommen von

Felix Wolfram.

Eigentlich war es meine Absicht, Kapellmeister zu werden; aber da der Mensch vielseitig sein muß, wenn er durch die Welt kommen will, so entschloß ich mich, nebenbei meine liebe Musik auch mit Füßen treten zu lernen, oder deutlicher ausgedrückt, mich eingehend mit der Orgel zu beschäftigen. Ich that das auf einem der ersten Konservatorien Deutschlands. Dieses Institut läßt es sich angelegen sein, neben der Tonkunst auch das Schauspiel zu pflegen und das Podium des Institutssaales muß nicht nur sämtliche musikalischen Aufführungsabende über sich ergehen lassen, sondern verwandelt sich auch zuweilen in eine allerdings etwas allzu niedliche Bühne. Auf besagtem Podium werden außerdem die Uebungen des Orchesters, der Schauspiel- und Opernschule abgehalten. Fügt man noch hinzu, daß alle Orgelschüler ebenfalls dort üben müssen, so ist es leicht erklärlich, daß kein Zimmer des Instituts so besucht und gesucht ist, wie eben dieser Saal.

Eines schönen Tages trat ich, als meine Uebungsstunde schlug, wie gewöhnlich ungeniert in den Saal, um die Herrschaften, welche nie das Glockenzeichen hörten, sondern ruhig weiter mimten, hinauszuorgeln. Das war mir auch allemal gelungen, aber diesmal sollte ich sie sobald nicht los werden. Kaum erblickte mich nämlich der Kgl. Hofschauspieler Herr X, dessen Amt es ist, jugendliche Talente in die Kunst Thaliens einzuführen, so stürzte er auf mich zu und rief: „Wir haben heute abend eine Aufführung. In der Kirchhofsscene aus „Deborah" (von Mosenthal) brauchen wir die Orgel hinter der Scene. Würden Sie die Güte haben zu spielen?" „Sehr gerne!" antwortete ich, da ich schon lange nach einer Gelegenheit gesucht hatte, einmal öffentlich spielen zu können. So war die Sache abgemacht, und wir fingen ohne weitere Umstände an zu proben. Während die Deborah ihren Monolog sprach, phantasierte ich kühn darauf los. Er stand daneben, heftig mit den Händen gestikulierend, und sagte: „Ganz famos; macht sich ganz prächtig!"

Früh in der Probe ging's ja mit dem Phantasieren, aber abends mochte ich's doch nicht thun! Ich ließ mir also den Text geben und machte mir — man komponiert ja doch in seinen Mußestunden natürlich auch ein wenig — so ein kleines Musikstück zurecht, welches nach meiner Meinung gerade so lange dauern mußte, als es nötig war. Endlich kam die ersehnte Stunde. Mit vieler Mühe arbeitete ich mich hinter den Coulissen bis zur Orgelbank durch. Das war bei der Enge, welche dort herrschte, eine Heidenarbeit, aber schließlich kam ich doch aus Ziel. Auf der Orgelbank stand eine Suppenterrine, ferner ein Hering aus Pappe mit Silberpapier beklebt und andere Delikatessen mehr: alles Requisiten zum „ersten Mittagessen", einem Einakter von Görlitz, welcher heute abend die Vorstellung abschließen sollte. Da mußte ich denn erst abräumen lassen. Der Vorhang ging auf, Deborah begann ihren Monolog. Da kam mein Stichwort. „Los!" brüllte X. mit seiner Löwenstimme, daß man's jedenfalls im äußersten Winkel des Zuschauerraums gehört hat „Na, ja doch!" Damit begann ich auch schon mein kleines Adagio, und siehe, alles stimmte aufs Haar. Als Deborah das letzte Wort sprach, war ich auch beim letzten Accord angekommen. „Schluß!" schrie X. überflüssigerweise. Und die Schlußpointe? Nun, diese bildet das Lob der Aufwärterin, welche die Bälge der Orgel getreten hatte und wegen dieser Thätigkeit scherzweise die „Windsbraut" genannt wurde; sie äußerte nämlich: „aber wir zwei machten auf unserem Orgelein eene sehre scheene Musik!"

— Ch. M—i wirkte in seiner Jugend als Pianist und Lehrer in Czernowitz. Er war ein sehr hübscher, eleganter Mann, von vornehmem Wesen, der Liebling der guten Gesellschaft. Er konzertierte oft und hatte die besten, d. h. die reichsten Schüler der Stadt. Da hieß es eines Tages, Kaiser Franz Josef I. würde auf seiner Rundreise auch Czernowitz besuchen. Es war in den ersten Jahren seiner Thronbesteigung. Alle Notabilitäten der Stadt hatten sich versammelt, um ein Festprogramm zusammen zu stellen. Mit dem Arrangement eines Festkonzertes wurde M. betraut. Für den Gesang wollte sich keine erste Kraft finden; so übernahm denn eine schöne Dame aus der Gesellschaft diese Aufgabe. Als Pianist sollte sich M. zum erstenmal vor dem Kaiser hören lassen. Es gab für ihn kaum eine günstigere Gelegenheit, um Lorbeeren zu ernten. Mit vollem Eifer übernahm jeder seine Aufgabe Die Proben gingen trefflich, M. arbeitete unermüdlich. Er war seiner Sache sicher, denn er spielte meisterhaft, so daß an ein Mißlingen nicht zu denken war. Endlich begannen die Festlichkeiten und nahmen programmmäßig ihren Verlauf. Der Konzertsaal wurde sehr geschmackvoll dekoriert und hatte ein wahrhaft feenhaftes Aussehen. Alles blickte gespannt nach der Saalthüre, durch welche der Kaiser eintreten sollte. Auf ein Zeichen öffnete sich das Künstlerzimmer, und M., am Arme eine reizende Dame, betrat das Podium. Zu gleicher Zeit war die Saalthüre aufgegangen und der Kaiser mit seinem Gefolge eingetreten. Jetzt sollte das Konzert beginnen; aber kein Laut, kein Ton ließ sich vernehmen. Die Sängerin zerknitterte in nervöser Verlegenheit das Notenheft, immer auf die Einleitungsaccorde wartend, jedoch vergebens. Die Beklommenheit und Verlegenheit im Auditorium wuchs von Minute zu Minute und wurde zur entsetzlichen Pein. M. saß regungslos am Piano; als der Kaiser eingetreten war, hatte sich des Künstlers eine lähmende Befangenheit bemächtigt, so daß er unfähig war, einen Ton anzuschlagen. Um der peinlichen Situation, welche fast unerträglich wurde, ein Ende zu machen, erhob sich der Kaiser und verließ mit seinem Gefolge den Saal. Kaum hatten sich die Thüren geschlossen, da ertönten die Einleitungsaccorde und das Konzert verlief bis zum Schlusse ohne jede weitere Störung, wurde aber doch als ein mißlungenes betrachtet. Ch. M. ist noch jetzt Direktor an einem Konservatorium.

Jeanne Kapuścinska—Renelt.

— tz. Mut ist des Tenoristen Zier. Von einem beherzten Tenoristen meldet eine trockene Notiz des französischen Journal officiel, welches die Verleihung einer Auszeichnung an den Künstler in folgenden Worten begründet: „Die Ehrenmedaille der ersten Klasse an Jean Moulièrat, Mitglied der Opéra Comique. Derselbe hat eine seltene Kaltblütigkeit und die größte Uneigennützigkeit beim Brande des Theaters 1887 an den Tag gelegt, indem er bis zuletzt auf der Bühne ausharrte und die Panik der Zuschauer zu dämpfen suchte. Derselbe hat sich schon 1873 ausgezeichnet, indem er unter den gefährlichsten Umständen eine Frau rettete, die sich in selbstmörderischer Absicht in die Seine geworfen hatte."

— In der Passage Saumon in Paris gab es eine Modehandlung, in der fünfzehn zum Teil hübsche junge Mädchen arbeiteten. Eines Abends bemerkten dieselben einen hageren, großen Mann, der lange Zeit unbeweglich durch das Fenster stierte. Es war Donizetti. Am nächsten Abend dieselbe Erscheinung und so ging es wochenlang. Eines Abends beschloß die Vorsteherin, dem ein Ende zu machen. Sie ging hinaus und fragte: „Mein Herr! Was thun Sie hier seit Wochen? Warum starren Sie immer so lange in unseren Laden? Haben Sie irgend einen Wunsch?" „Ich suche ..." „Nun, was suchen Sie denn?" „Ich suche das — Finale zum dritten Akt einer Oper, die ich eben komponiere."

P. Hugh.

— Ein junger Klaviervirtuose verspürte in sich den Ruf, die Welt mit einem großen Tongemälde beschenken zu müssen. „Erschaffung der Welt" — sollte der Titel dieser Zukunftssymphonie lauten. Allmählich waren sämtliche Freunde in sein Geheimnis eingeweiht, selbst das Dienstmädchen seiner Wirtsleute wußte darum. „Wenn ich nur erst den Anfang habe!" pflegte er seufzend zu sagen. „Laß nur die Arbeit liegen," riet ihm endlich ein ehrlicher Freund, „du bist ein Mensch und kannst auch als solcher aus — Nichts keine Welt schaffen!"

o. l.

sch. (Ein Losgekaufter.) Als die Catalani in Wien sang, war die Nachfrage nach Billets natürlich eine so stürmische, daß die Sitze, für die damalige Zeit etwas Unerhörtes, zu vierzig Gulden das Stück abgegeben wurden. Ein Wiener Bankier, der durch sein unmusikalisches Ohr ebenso wie durch seine sparsamen Neigungen bekannt war, erregte an der Börse dadurch Aufsehen, daß er — der sonst kaum einen Sitz zum Kassenpreis sich vergönnte — bei einem Billethändler für teures Geld einen Platz zum Catalani-Abend erwarb. „Was fällt Ihnen ein?" interpellierten ihn die Freunde. — „Sehr einfach," antwortete er, „jetzt bezahl' ich vierzig Gulden, hab' ich die ganze Singerei vom Hals ein für allemal." — Und so war es. Als dann die Adelina Patti, die Lucca, die Gerster und wie die großen Gesangssterne heißen, nach Wien kamen und alle Welt sich um Billets riß, erklärte der Bankier: „Ich seh' sie mir nicht an, ich hab' die Catalani gehört, und darüber geht nichts!" — So hatte er sich von Konzerten ein für allemal losgekauft.

— tz. Seltene Selbsterkenntnis. Gevaert, der Brüsseler Konservatoriumsdirektor, wurde vor kurzem befragt, warum er die Laufbahn des Opernkomponisten seit 1864 trotz mehrerer Erfolge aufgegeben habe. Als Hauptgrund gab er sein zu „objektives" Temperament an. „Für einen Komponisten bildet es eine schlimme Geistesanlage, sich so zu beurteilen, als ob man ein anderer wäre!"

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu eine Text-Beilage und Bogen 29 von A. Svobodas „Illustrierter Musik-Geschichte".

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Es ist ganz unmöglich, mit unseren geehrten Abonnenten **direkte** Korrespondenz zu unterhalten. Anfragen finden im **Briefkasten der nächsten**, oder falls diese bereits im Druck ist, der **übernächsten Nummer** Erledigung.

H. H., Agram. Ihr Violoncello von Nik. Amatus (Cremona 1658) kann einen Wert von 1000 bis 10 000 Mark, aber auch nur einen solchen von einigen hundert Mark besitzen. Ungesehen läßt sich ein solches Instrument nicht taxieren; wir raten Ihnen, dasselbe einer renommierten Geigenbauanstalt in Wien zur Ansicht einzusenden.

Ph. R., Kassel. 1) Wir sind entzückt über die Liebenswürdigkeit, mit welcher Sie von diesem Blatte sprechen, und zugleich untröstlich, daß das Lied „Ich wollte vergessen die ganze Welt" im großen Kataloge Challier nicht zu finden ist. Wissen Sie es sicher, daß es in Musik gesetzt wurde? 2) Unser Verlag hält keine Musikalien auf Lager. Besten Dank für Ihre Aufmerksamkeit

L. B., Laubegast. 1) In C. F. W. Siegels Musikalienhandlung in Leipzig erhalten Sie einaktige Liederspiele von Fr. Abt, P. Genée, H. Kipper, W. Sturm, G. Unbehaun, C. Kuntze, G. Rham. 2) Das Lied von K. ist in derselben Musikalienhandlung zu bekommen.

G. F., Zavar. Wir werden es dem Urteile unseres sehr gewissenhaften Berichterstatters überlassen, ob Ihr Günstling einer eingehenden kritischen Würdigung wert ist. Das Biographische, welches Sie liefern wollen, spielt eine nebensächliche Rolle.

K. A. in O., Böhmen. Wir haben Ihr Ersuchen unserem Kunstreferenten in P. vorgetragen. Dieser soll entscheiden.

G. A., Ander. 1) Bei Karl Merseburger in Leipzig ist in 12. Auflage die Flötenschule von Struth (Mk. 2.25) und Wahls Piccolo-Flöten-Schule (Mk. 1.80) erschienen. Machen Sie sich mit beiden bekannt. 2) Sie erhalten gute Violinen und Flöten bei Max A. Buchholz oder Moritz Grünert, Musikinstrumentenfabriken in Klingenthal i. S.; ferner bei Gebrüder Wolff in Kreuznach (Rheinpreußen). Sie bekommen Violinen schon um den Preis von 6 Mark. Imitationen der anerkannt besten altitalienischen und deutschen Meister haben eine Preislage von 25 bis 90 Mark.

C. B. G., Bn. Der von Ihnen bezeichnete Text wurde nach Ernst Challiers großem Lieder-Katalog (mit Fortsetzungen bis 1890) nicht in Musik gesetzt.

P. in Westfalen. Sie übersahen daß die „Neue Musik-Zeitung" gewöhnlich 2—3 Wochen vor ihrer Ausgabe bereits zur Presse geht. Die große Auflage derselben macht dies notwendig.

H. W., Pernau. Zu Frage 1 und 2: Weder das Eine noch das Andere. Preiskonkurrenzen machen zu viele Mitbewerber unzufrieden. 3) Aufgeschnittene Bücher sind als neue Ware nicht mehr anzubringen und besitzen nur einen antiquarischen Wert. 4) Leichte zum Vortrag geeignete Orgelstücke sind von Guilmant in dessen „L'organiste pratique" (Paris, Schott), 12 Lieferungen zu 8 Mark erschienen. Empfehlenswert sind auch „Zwölf Charakterstücke" von J. Rheinberger op. 156.

X. Ein Fachmann gibt Ihnen folgenden Bescheid: Gelb gewordene Tasten eines Klaviers können von einem Klaviaturenmacher oder einem erfahrenen Klaviertechniker durch Abziehen und Polieren wieder hergerichtet werden; ist aber das Bein gelb, so ist es erforderlich, die Klaviatur neu zu belegen. Das Elfenbein kann vor dem Gelbwerden bewahrt werden, wenn es durch ein in reinen Sprit getauchtes feuchtes (nicht nasses) weißes Läppchen öfter gereinigt wird.

C. M., Chemnitz. Joh. Landers „Christnachtpoesie", verlegt von Johann André in Offenbach a. M. sowie die Sammlung von Liedern und Klavierstücken: „Zur Weihnachts-, Sylvester- und Neujahrsfeier„ (C. A. Klemm, Leipzig und Chemnitz) bieten Anlaß zu passender Auswahl gefälliger Piecen.

Th. E., München. Wegen der Briefe von Spontini, Marx, Humboldt wenden Sie sich an Hrn. Aug Schulz, Autographenhändler in Leipzig, Königsstraße 21, oder Ant. Jeune in Berlin. In München selbst

befassen sich mit Autographenhandel Anton Rosenthal, W. Helbing und G. Heß (Arcostraße 1).

Z. in Hohenfriedeberg. Die Antwort auf Ihre Frage bitten wir in Nr. 15 des Jahrganges 1891 der „Neuen Musik-Zeitung" in dem Aufsatze: „Ein Notenblattwender" nachzulesen. Den Preis des Apparats wird Ihnen der Erfinder mittheilen.

Konversationsecke.

Antworten. Washington. Ich sehe in der Konversationsecke Ihres geschätzten Blattes eine Frage nach dem Kapellmeister Damroich, der früher in New York gewesen sei. Walter Damrosch, Sohn des Dr. Leopold Damrosch, ist Dirigent der „New York Symphony Society" und konzertiert mit seinem 75 Mann starken Orchester nicht nur in New York, sondern auch in andern großen Städten der Union: Boston, Philadelphia, Washington ꝛc. Sein Bruder, Frank Damrosch, ist Mitglied dieses Orchesters und die Adresse dieser beiden Herren ist: Music Hall 57th Street New York, N.Y.

P. S. N.

Edmund Paulus
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. Sachsen.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei.

12 der neuesten beliebtesten **Militär-Märsche** für Pianof. zu 2 Händen Heft XII. Zusammen nur M. 1,50.

60 der beliebtesten, kernigen **Vaterlands-Lieder** Texte mit Gesangsnoten nur 30 Pf. **Klavierbegleitung** (auch Solo) M 1,20.

48 **National-Lieder** und Volkshymnen sämmtlicher Staaten u. Länder **Europas** für Pianoforte zu 2 Händen nur M. 1,50.

40 **Hausandacht** der gebräuchlichsten, herrlichsten Choräle in leichter Bearbeitung für **Pianoforte, Orgel oder Harmonium** **Preis nur 1 M.**

☛ Diese prächtigen Albums, die jeder musikal. Familie unentbehrlich sind, liefert gegen Einsendg. des Betrags franco der Verlag v. Louis Oertel in Hannover.

Soeben erschienen:
Alexander v. Fielitz.
Schön Gretlein. Ein Cyklus von 7 Gesängen von M. v. Fielitz für eine Frauenstimme mit Pianofortebegleitung. 3 Mark.
☛ *Von Frau* **Lillian Sanderson** *in ihr Repertoir aufgenommen.*
Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Klavier-Lampen
Neuheit!
Anerkannt praktisch u. solid.
Preis M. 10.50 u. M. 12.50.



Ludwig Wesp, Lampenfabrik, **Frankfurt a. M.**, Gr. Kornmarkt 18.

Deutscher Liederverlag.
BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.
Lieder für eine Stimme.
Heftausgabe je Mk. 1.—
Sopran Nr. 1—200, Mezzosopran Nr. 201—400, Alt Nr. 401—450, Tenor Nr. 451—600, Bariton u. Bass Nr. 601—700.
Verzeichnisse unentgeltlich in jeder Buch- und Musikhandlung.

Konzertgeige
bill. zu verk. Off. unt. E. 4774 an **Rudolf Mosse** in **Stuttgart.**

Fidele Fastnacht.
Grosses närrisches Potpourri f. Pianoforte m. Gesang ad lib. mit äusserst humorist. Text Preis 2 Mk.

Küchen Konzert
von Prof. Kling. Für Pianoforte (mit oder ohne Orchesterinstrumenten) und divers. Küchengeräten als Kochtöpfen, Deckeln, Flaschen, Gläsern etc. Preis 2 Mk. 50 Pfg.

Lustige Musikantenstreiche,
Humoreske von Prof. H. Kling für Piano, Violine, Trompete, Triangel, gr. u. kl. Trommel (oder Schrank u. Holzstuhl) und Giesskanne ad l. Preis 2 Mk.

Studentenlieder-Potpourri
von M. Kohlmann für Pianoforte mit Text z. Singen ad l. 1 Mk. 50 Pfg. Texte apart à 10 Pfg.

Fröhliche Weihnachten.
Grosses charakter. Tongemälde für Pianoforte z. 2 Händen von Ernst Koedel. Preis n. Dazu jede beliebige Orchesterstimme à 30 Pfg.
☛ Effektvollste Weihnachtsmusik zum Vortrag in Familie, Vereinen und Concerten. (Inhalt: Heiliger Abend, Schneefall, Blinder Leiermann vor der Thür, Knecht Rupprecht, Der Tannenbaum, Stille Nacht, Der Festmorgen bricht an, Was das Christkind beschert hat, Spaziergang, Vor der Hauptwache, Papas Mittagsschläfchen, Was Papa nicht sehen darf, Schlittenfahrt, Auf dem Tanzboden, Gute Nacht.

Unsere lieben Kleinen!
Weihnachts-Polka für Pianoforte. Kindertrompete, Gläser, Ratsche, Triangel, und Ziehharmonika ad libitum n. 1.50.

Gegen Einsendung des Betrages franko von **Louis Oertel, Hannover.**

Christabend!
Nocturne v. **M. Hanisch** op. 112
(Kompon. d. bel. Weihnachtsglocken.)
Höchst dankbares Weihnachtsstück!
Ausg. f. Pfte. 2händ. M. 1.—, erleichtert M. 1.—, f. Pfte. 4händ. M. 1.50. f. Viol. und Pfte. M. 1.50.

Weihnachtsfeier!
Fünf beliebte Weihnachtslieder.
(AlleJahre wieder; Vom Himmel hoch; O du fröhliche; O Tannenbaum; Stille Nacht) für Pfte. zu 2 Händen (ganz leicht) od. eine od. mehr re Singstimmen eingerichtet. Preis: M. —.50; dasselbe 4händig, mit vollst. Textangabe M. —.75.

Vorzügliche farbige Ausstattung!
Zu bez. d. alle Buch- u. Musikhandlungen, sowie geg. Einsendg. d Betr. direkt v. Verleger **Max Vormeyer, Leipzig,** Harkortstr. 15.

Geschenk für Musikfreunde.

Alfred Schüz,
Die Geheimnisse der Tonkunst.

Neu. Nach dem Urteil dieses Blattes u. vieler Fach- u. a. Zeitungen ein geistvolles, gediegenes, interessantes Buch. — Kritikenheft steht jedermann zu Diensten.

Preise: Geheftet M. 4.50. Vornehm gebunden in Halbfranz M. 6.—.

Zu haben in den meisten Buchhandlungen.

J. B. Metzlerscher Verlag, Stuttgart.

MUSIK- Instrum. u. Artikel. Nur garant. beste Ware zu billig. Preisen. Grosses Lager. — Schnellste Lieferung. — Umtausch gestattet. Violinen, Zithern, Saiten, Blasinstr., Trommeln, Harmonikas. — Spieldosen, Musikwerke. Musikgeschenke aller Art. — Grosses Musikalienlager. billigste Preise. — Preisl. gratis-f-ko. Instr.-Fabr. ERNST CHALLIER (Rudolph's Nachf.), GIESSEN.

Keine Neubearbeitung alter Lieder, sondern **Originale** auf welche längst gewartet wurde. Soeben erschien

Zum frohen Weihnachtsfeste.

Kleine ein- und zweistimmige Lieder mit leichter Pianofortebegleitung, Deklamationen und Klavierstücke.
Text und Musik von **Moritz Peuschel**
Heft 1. **Lieder:** Unterm schimmernden Weihnachtsbaum. Fest-Jubel. Im lieben Elternhaus. Glückliche Stunden.
Heft 2. **Klavierstücke:** 's Christkindchen kommt. Ein süsser Traum. Preis pro Heft M. 1,50.
Sinnige Texte mit reizenden Melodien, dazwischen kleine Orig.-Gedichte z. Deklamiren und im 2. Hefte zwei **allerliebste Klavierstücke,** leicht zu spielen, aber alles für den Festjubel unserer Lieblinge berechnet. Zu bez. durch jede Musik-Handlung oder direckt vom Verleger
Leipzig, Lindenstr. 4. **Arwed Strauch.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, in Heilbronn a. N. [Württ.]

Nachstehende
☛ Kataloge ☚
meines grossen Lagers werden
gratis und **franco** versandt.
Nr. 228. **Vokal-Musik.** Grössere Gesangswerke, Männerchöre, gemischte Chöre, etc.
„ 238. **Orchester-Musik.**
„ 232. **Streichinstrumente mit Pianoforte** (sowie auch Trios für Flöte, Violine u. Pianoforte,
„ 233. **Gesangsmusik, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangsschulen.**
„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**
„ 237. **Klavier, Orgel und Harmonium.**

Entdeckungen
zur
Erleichterung und Erweiterung
der
Violintechnik
durch
selbstständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger
herausgegeben
von
C. Wassmann.
Preis M. 1.50.
63 Seiten 8° mit vielen Notenbeispielen:

Diese in der gesammten Musikerwelt, namentlich unter den Violinspielern, Aufsehen erregenden Untersuchungen stützen sich, theoretisch betrachtet, in so auffallender Weise auf die Construction der linken Hand, auf den Bau und die Quintenstimmung der Geige und auf die wichtigeren tonischen Verhältnisse in der Gestaltung der Melodie und Harmonie, dass man ihre Grundlagen als die absolut natürlichen Ausgangspunkte für die Herstellung einer rationellen Violintechnik ansehen muss. Die gewonnenen Resultate erscheinen dabei so neu und für die Entwicklung des Violinstudiums so **vielversprechend,** dass man ihre Kenntnissnahme auf das Angelegentlichste empfehlen muss.
Berlin W. Tappert.

Hervorragende Novität!
Für Violine:
Die Kunst der Bogenführung.
Praktisch-theoretische Anleitung zur Ausbildung der Bogentechnik und zur Erlangung eines schönen Tones
von Emil Kross.
Folio 51 pag. cart. mit Leinen-Rücken. Preis netto M. 4.50.

Dieses Werk dürfte in der Violinliteratur einzig dastehen, indem in der That kein zweites Werk dieser Art existirt.

Herr Professor Hugo Hermann in Frankfurt a/M. schreibt: Wie ich höre, beabsichtigen Sie das Werk über die Bogenführung (von E. Kross) herauszugeben und verfehle ich nicht, Ihnen meine Freude darüber auszusprechen. Das äusserst sorgsam gearbeitete Werk wird gewiss überall gekauft werden und was mich betrifft, so werde ich dasselbe auf das Wärmste empfehlen.

Nachstehend Urtheile berühmter Meister!

Für die Zusendung „Die Kunst der Bogenführung von Emil Kross" sage ich Ihnen meinen besten Dank. Das zum Studium sehr geeignete Werk ist mit viel Sachkenntniss und Fleiss verfasst und die Beispiele aus den Werken der Violinmeister *aller Methoden* sorgfältig gesammelt. Es wird gut sein, die Beispiele nicht mit einem Male den Schüler spielen zu lassen, sondern je nach den Fortschritten u. Fähigkeiten desselben die Uebungen in den regelmässigen Unterricht einzulegen. Ergebenst
Dresden, 22./6. 91. J. Lauterbach, Kgl Professor

„Die Kunst der Bogenführung" des Hrn. Kross bringt so reichhaltiges, um- und einsichtsvoll geordnetes Material zur Beseitigung so vieler Schwächen der Bogenführung und zur Erzielung eines schönen Tones, dass ich das Werk nicht nur bei meinen Schülern einführen, sondern aus vollster Ueberzeugung — bei jeder sich bietenden Gelegenheit — auch in Fachkreisen empfehlend darauf aufmerksam machen werde. Ich unterschreibe besonders des Verfassers ernste Ermahnung auf pag. 8 u. 9 bezüglich des *Detachés* (speciell am *Frosch* mit *lockerem Handgelenk*), sowie das, was über *„Tonziehen* und *-drücken"* betr. „Studiums der Toncontraste" auf pag. 27 u. 29 gesagt und durch viele werthvolle Beispiele erläutert ist; auch ist pag. 52 bis (Viottis „Geheimniss" vom Spinnen des Tons) sehr beherzigenswerth! Ich zweifle nicht, dass jeder ernst-strebende Geiger dieses Op. 40 des Hrn. Emil Kross mit gleicher Freude begrüsst, wie Ihr hochachtungsvoll ergebener **Robert Heckmann.** „Socio distinto per elezione" der Königl. Academia di Sta. Cecilia in Rom. Bremen, 17./9. 91.

Nachdem ich Ihr Studienwerk eingehend durchgesehen habe, freue ich mich, mich dem günstigen Urtheil des Hrn. Professor Lauterbach anschliessen zu können. Das Werk ist in Wirklichkeit ein zum Studium sehr geeignetes, und ist mit ebensoviel Sachkenntniss wie Fleiss verfasst. Ich zweifle nicht, dass dasselbe den Schülern unter der Leitung eines gewissenhaften und erfahrenen Lehrers von Nutzen sein und seinen Zweck, die Erlangung eines guten sicheren Bogenstriches zu fördern, vollständig erfüllen wird. Hochachtungsvoll
Stuttgart, 23./9. 91. **Edmund Singer,**
Professor am Kgl. Conservatorium.

Ausserordentliche Preisherabsetzung!

La Mara
Musikalische Studienköpfe
aus der Vergangenheit u. Gegenwart

Characterzeichnungen von Moscheles, David, Henselt, Rubinstein, Brahms, Tausig, Cherubini, Spontini, Rossini, Boildieu, Berlioz, nebst dem Verzeichnisse ihrer Werke.

2 Bände elegant gebunden statt netto M. 8.—
nur M. 4.—
oder einzeln 2 Bände à M. 2.—

☛ Von diesem anerkannt gediegenen Werke kann ich nur so lange zu diesem billigen Preise liefern, als der kleine Vorrath reicht. ☚

Novität! Soeben erschienen!

Ritter, Hermann, „Souvenir des Alpes." Erinnerung an die Alpen. Leichte Fantasie für Violine solo mit Pianoforte. (I.—III. Lage.) netto M. 1.—
— do. für Viola solo für Pianoforte netto M. 1.—
— do. für Violoncello solo mit Pianoforte netto M. 1.—

☛ **Obige Werke sind nur direkt von mir zu beziehen. Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.** ☚

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzband-Versand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Peter Joseph von Lindpaintner.

Hören wir heute den Namen Lindpaintner, so fällt uns dabei etwa die Oper „Der Vampyr", das einst viel gesungene Lied „Die Fahnenwacht" und vielleicht noch die Musik zu Schillers Glocke und zum Faust ein, und in der That sind von den außerordentlich zahlreichen Werken, die der Meister geschaffen, dessen hundertsten Geburtstages wir hier gedenken,* die genannten wohl so ziemlich die einzigen, die ihn verhältnismäßig am längsten überlebt haben. Es geht ihm wie so vielen Sternen dritten und vierten Ranges; von ihrer Leuchtkraft bleibt nach ihrem Untergange nur ein schwacher Nachglanz zurück, um in nicht langer Zeit gänzlich zu verbleichen. Nichtsdestoweniger aber würde es undankbar und pietätlos von den Nachlebenden sein, wenn sie eines Künstlers sich nicht erinnern wollten, den seine Zeitgenossen als Tondichter hoch genug gestellt, dessen Schöpfungen auf fast allen Gebieten der Tonkunst, Opern, Ballette, Instrumentalwerke, Lieder, sie mit großem Beifall aufgenommen haben, der also seiner Zeit vollkommen genug gethan.

Dazu tritt das nicht geringe und auch in die Zukunft fortwirkende Verdienst, das sich Lindpaintner als ganz ausgezeichneter Orchesterleiter erworben. Als solcher hat er länger als ein Menschenalter hindurch — von 1819 bis 1856 — an der Spitze der königlichen Hofkapelle in Stuttgart, dieselbe in ihren Leistungen auf eine solch' künstlerische Höhe erhoben, daß kaum eine andere deutsche Kapelle, mochten auch einzelne stärker besetzt sein, mit ihr rivalisieren konnte. Sagt doch Felix Mendelssohn, bekanntlich selbst ein genialer Dirigent, in einem seiner liebenswürdigen Reisebriefe vom Jahre 1833 darüber: „Ich kam nach Stuttgart und freute mich wieder an dem vortrefflichen Orchester, das so vollkommen schön und genau zusammengeht, wie man es sich nur erdenken kann. Der Lindpaintner ist, glaub' ich, jetzt der beste Orchesterdirigent in Deutschland, es ist, als ob er mit seinem Taktstöckchen die ganze Musik spielte; dazu ist er fleißig, hat fast täglich Proben mit seinem Orchester und wöchentlich sein Quartett." Charakteristisch für das damalige Leben und die Verhältnisse in Stuttgart ist es, wenn er hinzusetzt: „Im Sommer haben die Leute wenig zu thun; wenn dann ein paar Tage lang keine Probe ist, so geht der Kapellmeister mit seiner Frau zu Fuß über Land, nimmt Wäsche und Tabakspfeife mit und kommt nach einigen Tagen durch die Weinberge zurück. Die Hauptsache ist endlich, daß sie sich alle beklagen und doch um keinen Preis fortgehen wollen." Ein besonderes Verdienst Lindpaintners bleibt die Gründung der noch heute im Musikleben Stuttgarts eine bedeutsame Stelle einnehmenden Abonnementskonzerte der königl. Kapelle, deren Ertrag zu Pensionszwecken für die Hinterbliebenen verstorbener Kapellmitglieder bestimmt ist.



Peter Joseph von Lindpaintner.

Eine nicht geringe Kränkung für den Meister war es, daß man ihm im Jahre 1850, nach dreißigjähriger, höchst ersprießlicher Wirksamkeit, den zwar als Liederkomponisten beliebten, aber aller gründlichen musikalischen Bildung entbehrenden Friedrich Kücken als zweiten Kapellmeister zur Seite stellte, der selbst erst das Dirigieren mühsam und mit geringem Erfolge erlernen mußte. Ein Beispiel davon erzählt A. Palm in seinen Briefen aus der Bretterwelt. Im Jahre 1852 sollte Henriette Sonntag ihr Gastspiel mit der von Kücken zu dirigierenden Regimentstochter eröffnen. Da es in der Probe aber gewaltig happerte, so begab sich der Intendant von Gall zu Lindpaintner, der gerade Probe zum Propheten abhielt und suchte ihn durch die diplomatische Wendung zu gewinnen, bei einem so berühmten Gast werde sich doch der erste Kapellmeister die Ehre des Dirigierens nicht nehmen lassen. Lindpaintner aber, sich mit dunkelrotem Gesicht erhebend, antwortete mit lauter Stimme, so daß ein jeder in der Kapelle es hören konnte: „Herr Intendant, die Ehre, die an diesem Pult zu holen ist, habe ich mir schon längst geholt." Sprach's, setzte sich und fuhr in der Probe fort. Kücken aber mußte die Regimentstochter wohl oder übel dirigieren.

Wie bereits gesagt, fand Lindpaintner neben der Erfüllung seiner dienstlichen Obliegenheiten, mit der er es sehr genau nahm, noch Zeit, um als Komponist ungemein fleißig und fruchtbar zu sein. Das Rezept, welches er sich hierzu selbst vorgeschrieben: morgens um vier Uhr aufstehen, nur leichte Speisen und Kaffee genießen und jede freie Stunde zur Arbeit benutzen, befolgte er mit der äußersten Gewissenhaftigkeit und arbeitete auf diese Weise täglich sein bestimmtes Pensum ab. Diese ziemlich handwerksmäßige Methode des Schaffens aber mußte notwendig zur Verflachung führen, was um so mehr zu bedauern ist, als Lindpaintner bei seinem wahrlich nicht gewöhnlichen Talent und mit seinem gründlichen Wissen berufen gewesen

* P. J. von Lindpaintner wurde am 8. Dezember 1791 in Koblenz geboren.

wäre, Bedeutenderes zu leisten, wenn er nicht, verführt von dem Beifall, den seine Zeitgenossen auch seinen seichteren Produktionen zollten, der unzähligen Viel- und Schnellschreiberei verfallen wäre, die schon so manches Talent zu Grunde gerichtet hat.

Diese eigene, eifrige, schöpferische Thätigkeit war auch wohl die Ursache, daß der Meister andere gleichzeitige Tondichter, sie als Konkurrenten betrachtend, einfach ignorierte. Sonst wenigstens ist es kaum erklärlich, wie Schubert, Mendelssohn, Schumann in Stuttgart so lange unbekannte Größen bleiben konnten. Auch die ablehnende Haltung gegen junge aufstrebende Talente läßt sich darauf zurückführen. So gab Lindpaintner einst, wie A. Palm berichtet, einem jugendlichen Mitgliede seiner Kapelle, als ihm von demselben die Partitur einer Symphonie mit der Bitte überreicht wurde, das Werk prüfen und womöglich zur Aufführung bringen zu wollen, unter Zurückweisung des Manuskripts die Antwort: „Das besorgen wir hierselbst, Herr Hofmusikus.“ Der so schnöde Abgewiesene aber war kein Geringerer als J. J. Abert, der später Lindpaintners Nachfolger werden und sich durch mancherlei hervorragende Werke auf dem Gebiete der Oper sowohl wie der Instrumentalmusik rühmlich auszeichnen sollte. Hoffentlich wird der angeregte Plan verwirklicht werden, dem verdienten, im Jahre 1856 in Wasserburg am Bodensee beerdigten Meister anstatt der arg verwitterten Büste auf seinem Grabe ein würdiges Denkmal zu errichten.

Zu Mozarts hundertjährigem Todestage

5. Dezember 1891.

Requiem æternam — ew'ge Ruh verleihe
Den Müden! So erscholl der letzte Klang
Des Meisters, der sich selbst die Todesweihe
Mit seines Werkes Wundertönen sang!
Der ahnungslos, daß noch im schönsten Schaffen
Der Kunst, und jeder Lebensfreudigkeit,
Die Stunde nah' schon, ihn dahin zu raffen
Aus kurz gemeßner, reich erfüllter Zeit.
Das Hohelied des Tods, das er gesungen,
Posaunenmächtig bald, bald Friedensruf,
Heut hat es ein Jahrhundert schon durchklungen,
Und klingt so groß noch, wie er groß es schuf.

Doch übertönen nicht, zurück nicht drängen
Kann es die Lebensfülle, die so reich
In goldnen Harmonien und Gesängen
Ihm unerschöpflich quoll und zaubergleich.
Da ist kein Ton, aus jeder Seelentiefe,
Vom Sinnenjubel bis zur Herzensqual,
Den er nicht kundig in das Leben riefe,
Verklärt zur Kunst durch seines Geistes Strahl.
Da weht's uns an als heilger Reinheit Walten,
Wenn jener Knabenstimmen holde drei
Den Tag verklärend den Gesang entfalten,
Der Lieb und Unschuld Hüter — bis dann frei,
Von dunkler Mächte Drohung unbezwungen,
Das Gute durch die Prüfung sich gerungen.

Und dann — es braust heran wie Donner kracht,
Wenn hergeladen zu dem Freudenmahle,
Der marmorkalte Gast, der Grabesnacht
Entstiegen, plötzlich im geschmückten Saale
Des üppigen Frevlers grauenvoll erscheint.
Gewaltig klingt, wie Weltgerichtes Dröhnen
Sein Ruf, davon der Sinnentrotz versteint,
Vergeltung bringend, durch ein Meer von Tönen!

Jedweder Ausdruck höchster Leidenschaft
Zeigt festgefugt sich in den Kreis des Schönen,
Und Anmut stets gepaart der höchsten Kraft,
Wenn durch des Zaubrers Symphonienreigen
Erquellend Melodie'n auf Melodie'n
Sich einend, trennend, auf und nieder steigen,
Und unerschöpflich uns vorüberziehn!
Und selbst des Kleinsten froh, läßt er erklingen
In zart gewobnem Spiel der Töne Gruß,
Gleich luft'gen Vögeln, bunten Schmetterlingen
Um Blumen an der höchsten Gipfel Fuß.

Doch nie im Gange des Jahrhundertlebens
Auf einem einz'gen Gipfel bleibt der Geist,
Der schaffend fühlt die Kraft des Weiterstrebens,
So wie die Welt in neuen Bahnen kreist.
Und so, zu neuen Gipfeln rastlos ringend
Folgt auch der Töne Kunst des Schaffens Drang,
Mit neuen Mitteln neue Form erzwingend,
Bis ihr ein Höchstes wiederum gelang.

Doch kehren wir zurück zu seinem Reiche,
Wo seiner Zauberflöte Ton erklingt,
Ist's uns, als ob sich nichts dem Ton vergleiche,
Der, wie zum Erstenmal, uns ganz bezwingt.
Das ist die Macht der Kunst, die Macht des Schönen,
Wenn wir entzückt, erfaßt von ihrem Bann,
Vergessen, daß mit anders reichen Tönen
Ein Gleiches uns zu andrer Zeit gewann!

So bleibt er uns: An seinem Todestage,
Den wir begehen, ist er uns nicht tot.
Von seines Daseins ewgem Flügelschlage
Spricht jedes Werk noch, das der Welt er bot,
Um aus dem Quell, der einst getränkt sein Leben,
Auch uns zu höh'rem Dasein zu erheben.

Otto Roquette.

Seine Sängerin.

Historische Novelle aus der Zeit Friedrichs des Sieghaften von der Pfalz von C. Haaß.

(Schluß.)

Auch das weltabgeschiedene friedliche Dorf am Waldeshang, wo Klara Dettin in liebender Sorge um ihren Reiter bangte, war von der Kriegsgeißel nicht verschont geblieben. Manches Bäuerlein, das sonst vollauf im Speicher und Spint hatte, wußte nicht, wo es das tägliche Brot hernehmen sollte. Mit Sorge sah man dem Winter und kommendem Frühling entgegen, denn selbst das Saatkorn mangelte für die nächstjährige Ernte.

Doch als der zwiefache Jubel- und Trostruf „Sieg!“ und „Frieden!“ von Gau zu Gau erscholl und die neue Ruhmesthat des Kurfürsten von Mund zu Munde ging, da hob sich der gesunkene Mut, die alte frische Thatkraft lebte allenthalben wieder auf, und stolz und freudig schlugen die Herzen der Landeskinder: „Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's!“

Ein Fahrender, der dem Siegeseinzug in Heidelberg beigewohnt, brachte die erste Kunde davon ins Dorf. Da blieb keiner zu Hause. Unter der Linde vor der Schenke war alt und jung versammelt, atemlos den Worten des Erzählers lauschend.

„Heissa juchhe!“ rief er, „das war ein Zug den Schloßberg hinan! Im hohen Saal droben hatten Truchseß und Schenken ein stolzes Siegesmahl gerüstet. Die gefangenen Fürsten und Grafen saßen obenan, und Friedrich war kein karger Wirt. Wände und Säulen prangten und gleißten, reich behangen mit goldgewirkten Tapeten, bunten Teppichen, wallenden Standarten. Purpur war über die Sitzbänke gebreitet. Auf der Festtafel dufteten in verlockender Auswahl Wildpret, Geflügel, Pasteten und Fisch. In güldenen Kannen und Bechern schäumte das edelste Pfälzer Rebenblut. Wahrlich nichts fehlte beim reichen Mahl, als — das Brot.“

„Herr Friedrich,“ ließ sich lachend einer der gefangenen Fürsten vernehmen, „Ihr bewirtet uns mit dem Kostbarsten und geizt doch mit dem Geringsten?! Das Brot vermissen wir auf Eurem gastlichen Tische.“

„Ha,“ entgegnete der Kurfürst, „euch fehlt beim üppigen Mahle nur das Brot, während mancher meiner armen Unterthanen seufzend und sorgend am leeren Tische sitzt und nicht weiß, womit er sich und den Seinen den Hunger stillen soll. Ihr habt dem Pfälzer Bauer das Korn zu früh gemäht. Seht hinaus, so weit das Auge reicht, verwüstete Felder, rauchende Scheuern! Doch bei meinem Bart, ihr stolzen Herrn und Grafen, was ihr zerstört, ihr baut es wieder auf! Keiner kehrt zu Heim und Herd zurück, bis daß der Schaden voll und ganz ersetzt ist. Aus eurem Säckel kommt das Korn zum Mahlen wie zur Aussaat. — Am Mark des Volkes sündigt keiner ungestraft! — Drum wenn's euch wieder nach der schönen Pfalz gelüstet, so laßt mir meine Bauern ungeschoren.“

Stürmische Beifallsrufe unterbrachen den Erzähler. Der aber schwang sich auf einen Lindenast und begann lustig die Fiedel zu streichen. Heissa! Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's! Da drehte sich die Dorfjugend jubelnd im Kreise, ihrem „braven Fritz“ zu Ehren, und die Alten schauten schmunzelnd dem Tanze zu.

III.

Im Schulhause saß Klärchen in stiller Trauer. Tag um Tag verging, und keiner führte den Geliebten zurück. „Ohm“, sagte sie, „es kann nicht anders sein, er ist gefangen oder tot.“

Auch dem Kantor wurde die Sache bedenklich. War der Junker wirklich auf der Seckenheimer Wahlstatt geblieben? Oder trieb er ein frevelhaftes Spiel mit dem armen Mädchen?

Er wußte nicht, was er davon denken sollte und fing an, sich im Stillen bittere Vorwürfe zu machen, daß er, der edlen Musika zuliebe, doch allzu harmlos und vertrauensselig gewesen und sich selber den Fuchs in den Taubenschlag gelockt habe. Nicht einmal den Familiennamen des Fremden wußte man. Daß seine Sippe gut, er wackerer Pfälzer Leute Kind sei, hatte er einmal erwähnt, und damit ließ man es in unverantwortlichem Leichtsinn bewenden. Klärle war es genug zu wissen, daß ihr Schatz „Friedrich“ hieß, wie der Landesvater. Und der loyale Schulmeister hatte dies scherzend als ein gutes Omen betrachtet, worüber der Junker weidlich gelacht.

Freilich jetzt kamen alle Bedenken zu spät. Was sollte man auch thun?!

Der Dorfschmied riet nach Heidelberg zu fahren, um sich dort des näheren zu erkundigen. Vielleicht führe das Verlobungsringlein auf die Spur. Der Junker werde sich schon finden lassen, tot oder lebendig, auf der Wahlstatt oder im Spittel. — Das leuchtete auch dem Kantor ein. Er befolgte den wohlgemeinten Rat und machte sich mit Klärchen alsbald auf den Weg.

Im Gasthof „Zur Traube“ kehrte man ein. Der Dorfschmied, welcher mit seinem eigenen Gespann das Gefährt lenkte, ließ einen kräftigen Imbiß auftischen und bestand darauf, daß seine beiden Reisegefährten eine Herzstärkung zu sich nahmen, die freilich not that, vor der trostlosen Bräutigamssuche, welche dann begann, und eine wahre Sisyphosarbeit für den Alten, Höllenmarter aber für das arme Mädchen wurde.

Mit mitleidigem Lächeln oder zweideutigen Mienen schickte man die Zweie von Pontius zu Pilatus. Niemand kannte den namenlosen Junker Fritz. Narben auf der Heldenstirn schmückten gar manchen Pfälzer Kämpen, und Vollbärte waren just auch keine Seltenheit. Selbst das Ringlein wollte kein Licht in das Dunkel der verhängnisvollen Sache bringen. Ein Knappe meinte, gefallen wäre der durchtriebene Schelm wohl kaum, gefangen — das könne schon eher sein, aber nicht in Banden von Erz. Das hübsche Bräutchen möge ihn nur ruhig laufen lassen und sich mit einem andern schmucken Reiter trösten.

Der Magister wußte nicht mehr aus noch ein. Die stumme Trostlosigkeit seines Pflegekindes brachte ihn vollends zur Verzweiflung. Da fiel ihm zur guten Stunde noch bei, einen alten Schul- und Jugendgenossen aufzusuchen, den er seit über 30 Jahren nicht mehr gesehen hatte. Wohl wußte er, daß dieser seiner Zeit den Bakel mit dem Schurzfell vertauscht, seines Meisters Tochter gefreit und es dann selber bis zum Gildemeister der ehrbaren Heidelberger Goldschmiedezunft gebracht hatte. Als der Alte mit Klärchen vor dem erfragten Hause des Jugendfreundes stand, fiel ihm fast das Herz in die Schuhe, denn der hochragende Giebelbau mit seinen spitztürmigen Wimpergen, dem stolzen Erker und der stattlichen Eingangspforte, sah eher einem Patriziersitz als dem Heim eines Zünftlers gleich. Doch der Meister, welcher just einer vornehmen Kundschaft das Geleite gegeben, erkannte den hilflosen, wenig weltgewandten Gelehrten alsbald. Mit einem Freudenruf und herzhaftem deutschen Handschlag begrüßte er ihn, und der helle Jugendsonnenschein blitzte den beiden biedern Weißköpfen aus den alten Augen ob des unverhofften Wiedersehens. Auch die behäbige Frau Meisterin kam mit freundlichem Willkomm herbei und tischte auf, was das gastliche Haus vermochte. Dann nahm sie das Klärle ganz für sich in Beschlag und führte es hinauf in die große holzgetäfelte, aber heimliche Familienprunkstube. Dort mußte es sich auf ihren Lieblingsplatz in den traulichen Erker setzen, wo man links und rechts die Straßen und geradeaus den Marktplatz überschauen konnte bis zum Schloßberg hinauf. Die Augenweide sollte das stille Kind aufheitern und wohl auch zugänglicher machen. Mit weiblicher Divinationsgabe hatte die Gildemeisterin alsbald den wunden Punkt erraten, der die sonnigen Augen des schönen Mädchens umflort und die rosigen Wangen blaß gemacht hatte. Ihre Teilnahme that Klärchen wohl. Sie erzählte ihr alles. — Auch der Goldschmied war inzwischen gewahr geworden, was den Jugendgenossen eigentlich in die Residenz geführt.

„Lieber Alter,“ sagte er, „deine Gelehrsamkeit in Ehren! aber weltklug und praktisch hat sie dich nicht gemacht. Was den Junker anlangt, freilich dem

mag das hübsche Schätzel gefallen haben, doch mit dem Verlobungsring wird's just nicht ernst gemeint gewesen sein. — Gleichviel, komm, laß mich das Kleinod einmal in Augenschein nehmen! Wir geraten so dem losen Falken vielleicht doch noch auf die Kappe."

Damit waren die beiden alten Herrn in die Stube getreten. Klärchen zog auf des Ohms Geheiß den Ring vom Finger und überreichte ihn dem Gildemeister. Der hatte kaum einen flüchtigen Blick darauf geworfen, als er stutzte, ans Fenster ging und den funkelnden Reif prüfend gegen das Licht hielt. Kopfschüttelnd gab er dem Mädchen das Ringlein zurück und trat mit dem Magister bei Seite. „Nun?" fragte dieser. „Ich kenne das seltene Kleinod und seinen Eigner. Doch für den, mein lieber alter Freund, reicht unser Arm nicht aus." — Darauf beschrieb er den Junker, wie er leibte und lebte. Da konnte kein Zweifel obwalten, die rechte Spur war gefunden. Aber was nun?! — „Schlagt Euch die dumme Geschichte aus dem Sinn," riet der Gildemeister. „Klärchen ist ehrenwerter Bürgersleute Kind; es muß und wird dem Schäferspiel ein Ende machen, das zu nichts Gutem führen kann, denn wisse, ihr Liebstes ist —"

Eine lustige Trompetenfanfare erschallte draußen. Truppen marschierten vom Schloßberg herab über den Marktplatz daher. Eine Kavalkade junger Edelleute folgte, Friedrich von der Pfalz an der Spitze.

„Schau' dort, unsern Kurfürsten!" rief der Gildemeister, den Magister ans Fenster ziehend. Der Alte erschrak! „Hilf Himmel! der ist's!"

„Also doch!" — murmelte der Goldschmied und blickte nach dem Mädchen hinüber, das am offenen Fenster lehnte, marmorbleich und verwirrt, als könne sie nicht fassen, was sie sah.

Näher kam der Zug. Die junge Schöne im Erker wurde bemerkt. Jetzt wandte sich auch der Fürst um und schaute hinauf, nicht wenig überrascht. Doch fröhlich blitzte sein Auge, grüßend neigte er sich.

Derselbe Freudenschein verklärte alsbald auch Klaras Züge. Verstohlen küßte sie seinen Ring, indem sie vom Fenster zurücktrat.

„Magister," rief der Gildemeister, „setze dem Mädel den Kopf zurecht!"

Doch dieser wußte nichts Ungehöriges zu tadeln. Selbst die Meisterin bemerkte: „Mann, das war ein Gruß, als habe Klärle ein unsichtbares Krönlein auf dem Haupte."

Er lächelte: „O Weibereitelkeit! — Ja wohl, eine güldene Krone ist der unbescholtene Ruf; die Hoffart macht ein Dornenkränzlein draus. — Hüte dich, Mädchen! nimm deinen Flug nicht gar zu hoch, verbrennst dir sonst die Flügel. — Wille und Thatkraft beugt gar manchem Uebel vor. Vergiß den hohen Freier! denn wisse, armes Kind, im Schlosse droben rüstet man zur stolzen Brautfahrt. Die gilt halt keinem bürgerlichen Liebchen!"

Klara erblaßte. „Ich liebe ihn, weil ich nicht anders kann," sagte sie mit todeswundem Blick. „Ich müßte ja am Heiligsten verzweifeln, sollt' ich nicht auf ihn bauen wie auf Gottes Wort."

„Klara!" erschallte es frohlockend vom Eingang her. Der Fürst stand auf der Schwelle. Mit einem unbeschreiblichen Ausdruck von Stolz und Herzensjubel eil:e sie ihm entgegen, die Kniee vor ihm beugend. Doch er zog sie zu sich empor, und ein Glück strahlte aus beider Augen, das über alle irdischen Schranken erhaben war.

„Goldschmied," rief Friedrich, „nun schmiedet uns den Ehering, mir und meiner holden Sängerin! — Sie ist es, die den Unbezwungenen bezwang. An ihrer Seite will ich mich des Sieges freuen, der meinem Land den Frieden gab. Und hätte ich eine Königskrone zu verschenken, die wär' ihr eigen, wie ich's selber bin."

Friedrichs scheinbar rätselhaftes Verhalten seit dem Abschied von seiner Geliebten klärte sich damit auf, daß seine Briefe, die er ihr vor und nach dem Seckenheimer Treffen geschrieben, nicht in ihren Besitz gelangt waren. Und da auch, wie sich nun herausstellte, die damit betrauten Feldjäger bis jetzt nicht zurückgekehrt, so mußte wohl angenommen werden, daß diese unterwegs dem Feind in die Hände gerieten.

Wenige Wochen nach den Vorgängen im Hause des Goldschmieds wurde Klara Dettin dem Kurfürsten in aller Stille angetraut. Vor dem Altare im lindenumrauschten, schlichten Dorfkirchlein, wo ihm seine Sängerin zum erstenmal die Seele bewegt, wechselten sie die Ringe, welche die kunstfertige Hand des wackern Gildemeisters der Heidelberger Goldschmiedezunft geschmiedet, unter einem kernigen Weihe- und Segensspruch, der sich an beider Herzen, ein glückliches und beglückendes Leben hindurch, bewährt und erfüllt hat. — Des Pfälzer Helden holde Sängerin lebt in manchem schönen Lied und Wort fort, und frisch und kraftvoll blüht ihr edler Stamm* noch heutigestages dem Bayerland zu Ruhm und Preis.

* Die Fürsten und Grafen von Löwenstein und Wertheim

Homerische Welt.

Tetralogie von August Bungert.

August Bungert, dessen Bild und künstlerische Leistungen unseren Lesern erst kürzlich vorgeführt wurden, ist bekanntlich mit einem Riesenwerke beschäftigt, das nichts mehr und weniger zu werden verspricht als ein Gegenbild zu Wagners „Ring des Nibelungen": „Homerische Welt". Persönlich stehe ich dem neuen Dichterkomponisten als Menschen ganz fremd und unparteiisch gegenüber; indessen bei der oft verderblichen Charakteranlage unseres Volkes, das vielfach Mittelmäßige, wenn es nur ausländische Etiquette trägt, in den Himmel zu heben, auf Kosten des Guten, was der Deutsche leistet, halte ich es für eine Pflicht, wo es angeht, dem deutschen Künstler seine Dornenlaufbahn ein wenig „mit Rosen zu bestreuen" — mit dem üblichen Reklamemachen hat das gar nichts zu schaffen.

Wie Wagner, ist auch Bungert Dichterkomponist und schreibt sich seine Texte selber; und gleich Wagner besitzt er bedeutende poetische Begabung und feines Verständnis für die dramatische Wirkung in musikalischer Beziehung. Von seiner Tetralogie, die vier Abende umfassen soll: „Achilles und Helena", „Orestes und Klytämnestra", „Nausikaa" und „Odysseus Heimkehr" — ist bisher die „Nausikaa" als Textbuch erschienen und ihr sollen an dieser Stelle ein paar Worte gewidmet werden.

Der aus Homers Odyssee bekannte Stoff, schon von Sophokles in einer verloren gegangenen Tragödie behandelt, reizte bekanntlich auch Göthe — wie Vieles ließ er ihn liegen, vielleicht schon in dem Gefühle, daß dieses Märcheneiland der Phaiaken mit seinem „umwogenden" Meere in's Bereich der — Oper oder des Musikdrama's gehöre. So ist Bungerts Wahl der Nausikaa eine glückliche Eingebung und die Ausführung bei classischer Einfachheit eine glückliche; der Zuschauer und Hörer hat keine dramatischen Voraussetzungen mit in den Kauf zu nehmen; rein Menschliches, tragisch sich abspielend, nimmt sein Mitleid in Anspruch. Ein Vorspiel mit Chören führt uns Odysseus und den Schatten seiner Mutter vor, die ihn mahnt nicht zu verzagen, nach dem Teiresias Schatten ihm gekündet hat:

„Nur durch erhäbnes Dulden und Leiden
Versöhnst du die Gottheit, sühnst deine Schuld."

Die erste Scene zeigt uns Nausikaa am Meer mit Gefährtinnen, tanzend und singend, ein Bild harmloser Seligkeit. Sodann Nausikaa und Odysseus; das Mädchen sogleich von Liebe zu ihm ergriffen. Hierauf kehrt der König von der Jagd zurück, mit ihm Eurilaos, welcher einst die Königstochter heimzuführen gedenkt. Der zweite Act, neben Chören, weiht uns ein in die Lage der drei Unglücklichen: Odysseus hofft für den Armen das Beste und Nausikaa „schwankt mit einem langen Blicke auf Odysseus" fort. Der dritte Act bringt die ergreifende Erkennungsscene: Homeros singt von Troja's Fall; Odysseus, hingerissen von dem Gesange fällt mit ein und giebt sich zu erkennen. Und Nausikaa sieht, daß sie — den Gatten der Penelope niemals besitzen darf! Eine hochergreifende Schlußscene zeigt uns den Tod Nausikaa's:

„Heiliges Meer,
Nimm mich auf!"

Während fern das Boot auf dem Meere schwindet, führen Nereiden und Okeaniden den Leichnam Nausikaa's dem Poseidon, hoch auf einer Woge thronend entgegen. Im Orchester erklingt das Thema:

„Ein jedes Menschenleben ist ein Opfern,
Ein Sterben für das Liebste — auf der Welt."

Dieser Umriß kann die Schönheiten dieser auch tiefsymbolischen Musikdichtung nur andeutend wiedergeben, die als Buch 1887 (bei Luckhardt, Berlin,) schon erschienen ist. Daß der Componist Chor und Ballet wieder seine alten Rechte, nur mit tieferer Motivierung, einräumt, muß im Interesse der Gattung, gerühmt werden. Die scenischen Anforderungen sind nicht übermäßig, soviel Glanz und Pracht auch entwickelt werden.

Jedenfalls, wenn die Partitur dieser „Nausikaa" vollendet ist, halte ich es für eine Ehrenpflicht deutscher Intendanten, den Componisten nicht erst dreißig Jahre warten zu lassen. Die Zeiten wo man einen „Tannhäuser" als „zu episch" ablehnte, sollten endgültig vorüber sein!

Oskar Linke.

Musikleben am Hofe König Karls von Württemberg.

Von Adolf Palm.

I.

Als am 6. Oktober — selbst für seine nächste Umgebung unerwartet schnell — König Karl aus dem Leben schied, ging ein Fürst dahin, der schon als Kind in der edlen Tonkunst eine Quelle lauterer Freude und nicht selten auch des Trostes und der Erhebung gefunden hatte.

Zeitlebens hat er für das Klavierspiel eine große Vorliebe bewahrt. Sein erster Lehrer darin war der damalige Schauspieler und Correpetitor am Stuttgarter Kgl. Hoftheater Friedrich Schmidt, später von Lindpaintner zum Chordirektor erwählt, ein kleines, mit den Jahren immer mehr verschrumpfendes und immer „eigener" werdendes Männchen, sodaß es zuletzt den bezeichnenden und unter den vielen „Schmidten" der Residenz auch hinlänglich unterscheidenden Namen „Muckenschmidt" davontrug. Er war ein Original.* Neben seinen Grillen und Launen wohnte in ihm ein wunderbar klarer musikalischer Sinn, der ihn unter der Intendanz v. Gall zu allerhand vertrauten Missionen befähigte: kam in der Oper irgend ein bedeutendes Fach in Erledigung, so wurde Schmidt auf die Suche geschickt und oft kam er zurück mit einem guten Fang im Netz. Dieser gute „Muckenschmidt" erzählte gar gerne eine Geschichte aus der Zeit, da er dem jungen Kronprinzen von Württemberg das Klavierspiel beibringen sollte, und stets schloß diese Geschichte damit: „'s ist nirgends unbequemer als im Schloß!" Er hatte nämlich geraume Zeit bemerkt, daß sein königlicher Schüler, wenn er vor dem Instrumente saß, nach Knabenart mit den Füßen zu schaukeln pflegte und da des Lehrers Verbot nichts fruchtete, sollte ein Schemel herbeigeschafft werden, auf dem der Prinz seine Füße aufsetzen und stützen sollte. Man sucht in den angrenzenden Zimmern, man durchsucht zuletzt das ganze Schloß — es ist kein Schemel, wie er ihn braucht, zu finden; es muß erst extra einer angefertigt werden. „'S ist nirgends unbequemer als im Schloß!" . . .

Neben dem Klavierspiel fand Prinz Karl auch am Gesang viel Gefallen. Er selbst sang Tenorbaryton und übte als Jüngling seine schöne Stimme nicht blos im Sologesang, sondern auch im Quartett. In seiner Studentenzeit, überhaupt in seinen Studien- und Reisejahren, war er ein leidenschaftlicher Theaterbesucher, besonders schwärmend für die Oper, und die dort empfangenen Eindrücke blieben für sein ganzes künftiges Leben ungemein frisch und lebendig. Er behielt von den Aufführungen, die er in Paris, London, Berlin gesehen, nicht blos Details der Darstellung, sondern auch die Namen der Darsteller unverwischbar fest im Gedächtnis und machte gegenüber von Vorstellungen, die er auf seiner eigenen Hofbühne sah, oftmals die früher anderwärts gesehenen und gehörten Varianten geltend, an welchen er hing, wie an einem Schatze.

Wenn oben gesagt wurde, daß er in der Musik auch manchmal einen Trost, einen wirklichen starken Halt für sein Herz fand, so greift dies in seine Kinderjahre am Hofe des strengen Vaters, König Wilhelms I., zurück. Mit eiserner Hand lenkte dieser die Erziehung des Thronerben, mit um so festerer Hand, als er ihm, verglichen mit des Königs eigener Natur, aus zu zartem Stoffe geformt war. Das empfängliche Gemüt des Kronprinzen, der sich deshalb mehr an seine Mutter, die sanfte Dulderin Pauline anschloß, litt darunter oft sehr schwer und in solchen Stunden war dann die Musik der holde Genius, der ihm lächelnd die Falten von der Stirne

* Seine Frau, die Schauspielerin Louise Ritter-Schmidt, lebt noch — eine Merkwürdigkeit der Stuttgarter Hofbühne, indem sie am 17. Dezember 1889 ihr 75jähriges Dienstjubiläum an dieser Bühne gefeiert hat und heute noch im Dienste is

strich und ihm seinen Lebensmut wiedergab. Für eine im Grunde weiche und schwärmerische Naturanlage mußte gerade die Musik die richtige Kunst sein, zu der man sich flüchten konnte von der Welt und ihren Schmerzen.

Neben der Liebe zur Musik, wuchs in dem Kronprinzen mit den Jahren jene zum Theater. Als der hübsche blonde Krauskopf F. W. Hackländer an den württembergischen Hof kam und Sekretär des Kronprinzen wurde, gab es lustige Tage in jenem Teil des königlichen Schlosses, wo Prinz Karl wohnte, und auch noch anderswo, besonders in der von Hackländer und Dingelstedt gegründeten Gesellschaft „Glocke", deren Protektor der Kronprinz war. Dort fanden sich neben Allem, was in Musik, Malerei, Dichtkunst und Architektur einen Namen hatte, Mitglieder des höchsten Adels und Beamtenstandes zusammen, insbesondere komponirte Liszt das Glockenbundeslied, welches Kronprinz Karl so oft mitsang. „Von einer hohen Treppe an dem Hause von Cottas Erben hielt Liszt einmal früh am Morgen eine große Predigt, der die Glockenbrüder andächtig zuhörten" … Hackländer sagt nicht, ob auch der Kronprinz dabei war; wohl aber erzählt er von ihm: „Der Kronprinz hatte sich von jeher lebhaft für das Theater interessirt, fehlte bei keiner Vorstellung, las, was von bemerkenswerten deutschen und französischen Stücken erschien, war auch so musikalisch, um Klavierauszüge von Singspielen und Opern auf seinem Flügel spielen zu können." Diese Liebhaberei ist dem Könige Karl bis an seinen Lebensabend geblieben. Er hinterläßt eine Bibliothek von Hunderten von Bänden alter und neuer Opernmusik. Sobald eine neue Oper erschien, mußte ihm der Klavierauszug zugeschickt werden, den er durchsah nach hübschen einschmeichelnden Melodien; diese zu spielen machte ihm ein großes und inniges Vergnügen. Schon hier wird in leichtem Umriß erkennbar, daß in den Werken Richard Wagners weniger für diese Liebhaberei abfiel, als in denen des alten Opernstyls, und in der That hat König Karl sich nie so recht für diese Richtung erwärmt, am wenigsten für die Werke der späteren Periode, wenn er auch im letzten Jahrzehnt seines Lebens noch einigen Stücken der Nibelungen-Tetralogie die Pforten seiner Hofbühne aufschloß.

Die Hackländer-Dingelstedt'schen Spiele, bei denen Kronprinz Karl selbst auf eigener Privatbühne das bunte Kleid des Mimen anlegte — ein Ziel, das sogar dem melancholischen Dänenprinzen Hamlet so unendlich verlockend vorkommt — endeten schnell, als der Kronprinz an der Seite seiner Gemahlin, der schönen Zarentochter Olga, seinen Einzug in Stuttgart gehalten hatte; dafür entwickelte sich unter der besonderen Pflege dieser mit außerordentlich feinem Sinn für die Musik begabten Frau ein desto regeres musikalisches Leben in dem Kronprinzenpalais auf der Königsstraße.

Die Aufführungen leitete damals ein junger, aus Prag eingewanderter Musiker, welcher in der Hofkapelle Kontrabaß spielte: Wilhelm Steinhart, ein sehr rühriger Mann, der sich große Mühe gab. Die Großfürstin Olga, eine treffliche Pianistin, Schülerin von Henselt, brachte den Geschmack für die ernste und tiefe Musik und für deren duftigste und zarteste Blüte, die Kammermusik, mit, und so groß war ihr musikalisches Interesse, daß sie auch mit der Aesthetik der Tonkunst, mit allen neueren Schriften über die letztere sich beschäftigte und unablässig bestrebt war und blieb, ihr Urteil in diesen Dingen zu schärfen, ihren Geschmack noch immer mehr zu läutern.

Es konnte nicht fehlen, daß einer der Begründer der Stuttgarter Kammermusiksoiréen (diese wurden im Jahre 1861 durch Dionys Pruckner, dem späteren Hofpianisten des Königs Karl, dem ausgezeichneten Violinvirtuosen Edmund Singer und dem trefflichen Cellisten Goltermann ins Leben gerufen) zur Leitung der musikalischen Aufführungen am Hofe des Kronprinzen berufen wurde, und zwar im Jahre 1864, kurz ehe derselbe die Regierung antrat. Den äußeren Anlaß zu dieser Berufung gab Pauline Viardot-Garcia. Sie sollte bei einer der musikalischen Veranstaltungen bei dem Kronprinzenpaare singen … auf ihr Programm hatte sie unter Anderem den „Erlkönig" gesetzt. Bei der rhythmischen Freiheit, welche bei ihrem Vortrag zu vermuten war, nahm man damals die Begleitung zu der Schubertschen Komposition nicht eben leicht und so kam es, daß man Dionys Pruckner, Professor am Conservatorium, herbeizog, welcher Frau Viardot von Weimar aus kannte und sich seiner Aufgabe in vorzüglicher Weise entledigte.

Es begann nun, nach dem Regierungsantritt König Karls, an seinem Hofe ein sehr behagliches, trautes, intimes Musiciren, bei dem Pruckner ein paar Jahre lang ganz allein den Abend über spielte, indessen Königin Olga selbst den Thee bereitete. Was es an guter, klassischer Klaviermusik aus alter und neuer Zeit gab, es wurde hervorgesucht und vorgetragen. Einen größeren Umfang nahmen die Aufführungen an, seitdem die regelmäßigen Herbstkonzerte im Schloß Friedrichshafen begannen, an denen von ausübenden Künstlern außer Singer und Pruckner im Laufe der Jahre noch Wehrle, Wien, Goltermann, Krumbholz, Cabisius und von Gesangskräften hauptsächlich Hromada und Frau Müller-Berghaus teilnahmen. Auch Anna Mehlig und Julius Stockhausen (damals beim Kursaal in Cannstatt seßhaft) wandelten als Gäste des Königs und Mitwirkende bei den Hofkonzerten im Schattenpark des schönen Friedrichshafener Schlosses, das als früheres Benediktinerkloster niemals den Hauch poetischer Stille und idyllischer Ruhe verloren hat, deren einst die frommen Brüder dort sich erfreuten.

(Schluß folgt.)

Erstaufführung der Oper Asrael

von **A. Franchetti.**

Dresden. Am letzten Sonntag im Oktober hat die Dresdener Hofbühne die vieraktige Legende „Asrael", Text von Ferd. Fontana, Musik von Albert Franchetti, mit starkem äußeren Erfolge zur hierorts erstmaligen Aufführung gebracht. Das Libretto, von H. Wittmann mit musikalischem Verständnis und sprachlicher Gewandtheit verdeutscht ist mit genauer Kenntnis des für den Komponisten Wünschenswerthen entworfen und in fließender Diktion ausgeführt. Es rücken Hölle, Himmel und Erde zusammen, um die Ansprüche des Musikers zu befriedigen, und ruft gleichzeitig die Kunst des Theatermalers, des scenischen Arrangeurs, des Maschinen- und Beleuchtungsmeisters zu höchster Kraftentfaltung auf; die Oper führt zu phantasievoll erdachten großen Bühnenbildern, aber sie steht in ihrer ängstlich dunklen Symbolik der gegenwärtigen Zeit schroff gegenüber — woran die Herkunft des Stoffes (aus Dante) nicht das mindeste ändert, — erweckt in Handlung und Personenzeichnung kein dramatisches Interesse und kommt ohne poetische Eigenart über die Bedeutung eines den musikalischen Illustrator anlockenden und seiner Hülfe bedürftigen Schaustückes nicht wesentlich hinaus.

Die Musik des Herrn Franchetti, welche dieser vorzugsweise in Dresden gebildete junge Tonsetzer größtentheils noch vor dem Abschluß seiner Studien geschrieben hat, leidet zunächst unter einem empfindlichen Stilmangel, da ihr Autor zwischen alter und neuer Theorie unsicher einherschwankt, bald die freie Scenenform, bald die herkömmliche Architektur der geschlossenen Sätze anwendet, hier der Orchestersprache und dort wieder der Singstimme die Herrschaft zuteilt: — sie leidet ferner unter der geringen Ergiebigkeit in der musikalischen und namentlich der melodischen Erfindung, welche den Componisten nötigt, bei wohlhabenderen Schaffensgenossen verschiedener Richtung, so bei Verdi, Gounod, Wagner, Goldmark und Boito, mannigfache Anlehen aufzunehmen und häufig auch fertige orchestrale und dramatische Effekte aus fremden Partituren in die Piece zu übertragen.

Wohl ist manches in der Oper sehr geschickt gemacht und klingt warm und frisch empfunden, es mangelt nicht an Ausdrucksstellen von dramatischer Energie, überhaupt nicht an Zeichen künstlerischen Strebens, aber dieses Bemühen bleibt doch überall ohne Ziel und Vollendung und in der ganzen Partitur findet sich nicht eine Nummer, welche durch Neuheit und Unmittelbarkeit der Erfindung einen schöpferischen Genius wahrnehmen läßt, nicht ein Thema, das sich sofort und dauernd in unsere Erinnerung eingräbt.

Dazu tritt der ungünstige Einfluß einer hochfliegenden Neigung des Tonsetzers, immer geistreich und bedeutend erscheinen zu wollen und durch allerhand ausgeklügelte Gestaltungen in Harmonie und Rythmus seine Musik interessant zu machen, anstatt in ehrlicher Beschränkung zu geben, was seinem Talent und Können natürlich entspricht. Den Wert der Oper bestimmen die zahlreichen Chöre, in denen sich frische und charakteristische Erfindung mit wirksam und geschmackvoll beherrschtem polyphonem Satz, mit Klarheit und Wohllaut des Klanges vereinigen. Daneben sind noch ein Quintett im zweiten Aufzuge, ein warm und melodisch prägnant gestalteter Gesang der Zigeunerin Loretta im dritten und das klangschöne Orchestervorspiel zum letzten Akte als verhältnißmäßig am besten gelungene Teile des Werkes hervorzuheben. Die Darstellung der Oper war höchst vorzüglich, und in der Inscenierung und Ausstattung entfaltete sich ein bisher unerhörter Luxus.

Dr. **Poppe.**

Schenke und Kapelle.

Skizze von **L. H. Schubert.**

Es war Sonntag nachmittag. In der Schenke eines kleinen böhmischen Dorfes drehten sich Bursche und Dirnen nach den Klängen einer Geige im munteren Tanze. Der Virtuose, der auf dem niederen Ofen Platz genommen, war ein junger Mann von ungefähr siebzehn Jahren mit leuchtenden geistvollen Augen. Leicht und gefällig führte die Hand den Bogen und die Weisen, die er der Geige entlockte, waren nicht von jener abgedroschenen Art, wie man sie auf allen Tanzböden hörte, sondern stets originell und dabei packend. Darum zog auch jung und alt aus der Umgegend herbei, sich an dem Spiel zu erfreuen.

Soeben war wieder ein Tanz beendet. Mit rotglühenden Gesichtern suchten die Paare ihre Plätze. Der junge Spielmann spannte die Saiten straffer und fuhr prüfend mit dem Bogen darüber hin. Da erhob sich ein am entgegengesetzten Ende sitzender älterer Mann und rief durch die Stube: „Der Christoph spielt uns wohl nun mal eines seiner Lieder — was?" Der Vorschlag wurde von den Anwesenden jubelnd begrüßt und ohne weitere Nötigung begann der Geiger zu spielen. Es war ein einfaches Lied, das er zum besten gab, heiter und natürlich, aber bei jedem Bogenstrich sah man, wie gleichsam Leib und Seele mit dem Liede zusammenhingen, seltsam blitzte es in den dunklen Augen, nun öffnete er den Mund und ausdrucksvoller, warmempfundener Gesang, von einer schönen Stimme vorgetragen, begleitete das Spiel.

Mäuschenstill war's in der Stube, wo kurz vorher noch lautes Lachen und übermütiges Kreischen zu hören waren. Jedes Auge war auf den jungen Spielmann gerichtet, jedes Ohr lauschte entzückt den lieblichen Klängen, niemand wagte zu sprechen oder sich zu bewegen. So sehr waren alle im Anhören vertieft, daß man nicht bemerkt hatte, wie plötzlich in die offene Thür eine hohe Gestalt mit grüner Jagdjoppe getreten war und andächtig dem Spiel zuhörte. Als das beendet und der Beifallssturm losbrach, wandte sich der Herr an den nächststehenden Bauern: „Ihr habt da einen ausgezeichneten Aufspieler!" Jetzt erst wurden die Leute des Fremden gewahr. Sofort erhoben sie sich von den Bänken und lüfteten ehrfurchtsvoll die Mützen. „Fürst Lobkowitz —" ging es von Mund zu Munde, bis zu Christoph, der, um ebenfalls seine Ergebenheit zu zeigen Anstalt machte, von seinem erhöhten Sitz herabzusteigen.

„Bleib nur oben, mein Sohn!" rief der Fürst. „Spiel uns noch eines von deinen schönen Liedern!", Da ward Christoph ganz rot ob der hohen Ehre, ergriff aber mutig die Geige und spielte eine andere Weise, anmutend und gefällig wie die erste, so daß der Fürst nach Beendigung derselben laut in die Hände klatschte und sagte: „Gut gemacht, sehr gut!" Dann ging er; aber während er draußen sein Roß bestieg, sprach er noch vor sich hin: „Der Bursche hat Talent, schade, daß er's auf dem Tanzboden verschwendet!"

Drinnen in der Stube schwankten schon wieder die Paare im fröhlichen Tanze, bis die Nacht herniedersank. Als alle sich zur Heimkehr rüsteten, trat Christoph zur Schenke, seinen Lohn zu empfangen. Aber damit war es schlecht bestellt. Die schlaue Wirtin machte ein bedenkliches Gesicht, indem sie sagte: „Schwere Zeiten jetzt, Christoph! Die Leute bleiben daheim und halten ihr Geld in der Truhe. Wer kann's ihnen verdenken!? Meine Einnahmen sind gering, du weißt Christoph, man muß froh sein, daß man das liebe Leben hat. Deshalb mußt du dich schon mit einigen Eiern zufrieden geben. Sie sind ganz frisch, ich habe sie soeben aus dem Hühnerstall geholt." Christoph war an eine solche Bezahlung

schon gewöhnt; er nahm die Eier und begab sich auf den Heimweg nach Prag.

* * *

Hell klangen die Glocken der Jesuitenkapelle in Prag durch die Morgenluft und die Gläubigen folgten ihrem Rufe zur Messe. Unter ihnen befand sich auch der Fürst Lobkowitz, der, von seinen Gütern gekommen, auf einige Tage in der Stadt verweilte. Er kniete im Gebet vertieft, als die Orgel mit dem Vorspiel einsetzte. Wild durcheinander rasten die Töne: bald tobend, bald schmeichelnd, lockend und bald übermütig jauchzend und dann sirenenhaft tändelnd. Dazwischen klingt es wie leiser rollender Donner, nun wird er lauter; nach und nach verstummen die wirren Klänge und ein einziger furchtbarer Ton braust daher und zittert durch das schweigende Gotteshaus, bis auch er sich wieder verliert und liebliche, sanfte Melodien durch die Lüfte zittern.

Fürst Lobkowitz lauschte ergriffen dem herrlichen Spiel: er verstand den Sinn desselben wohl: in das sündhafte Treiben der Welt fährt Gottes gewaltige Stimme: „Thut Buße!“ und droht mit gewaltigem Zorn: da erscheint der Heiland mit seiner Engelschar in der Höhe und sie neigen sich herab zu der armen Erde und singen Halleluja: „Sehet, er hat für euch gelitten! Kommet her zu ihm alle, die ihr mühselig und beladen seid!“

Und wie der Fürst den Sinn begriff, so geschah es der ganzen Gemeinde, und die Worte des Geistlichen konnten nicht gewaltiger wirken, denn das Orgelspiel. Als der Gottesdienst beendet war, ließ Lobkowitz den Organisten zu sich rufen. Wie erstaunte er aber, als er in demselben den jungen Mann erkannte, der Tags zuvor den Bauern zum Tanz aufgespielt hatte. Der Fürst drückte seine Verwunderung darüber aus und fragte nach dem Zusammenhang. „Es ist meines Vaters Wille, daß ich studiere,“ erzählte Christoph, aber ihm fehlen die Mittel dazu, was bei den vielen Geschwistern, die ich habe, erklärlich ist. Da ich an Arbeit und Entbehrungen gewöhnt bin, so fällt es mir nicht schwer durch den geringen Lohn, der mir als Organist, Klavierlehrer und Tanzaufspieler zufällt, mein Leben zu fristen.“ „Wackrer, junger Mann!“ sagte Lobkowitz, dem die schlichte Art gefiel. „Was betreibt dein Vater?“ „Er ist Förster in Eurer Durchlaucht Wäldern.“ „Förster bei mir?“ rief erstaunt der Fürst. „Und wie ist dein Name?“ „Christoph Willibald Gluck!“

„Gluck? Sohn meines lieben, treuen Gluck?“ sagte Fürst Lobkowitz freudig. Dann ward er plötzlich ernst und während er die eine Hand auf die Schulter des Jünglings legte, ergriff er mit der andern die Rechte desselben und sagte: „Du besitzt ein großes Talent und das soll nicht untergehen. Ich werde für dein Fortkommen sorgen. In nächster Zeit folgst du mir nach Wien. Bis dahin gehab dich wohl!“

Damit schritt er davon, Christoph in freudiger Hoffnung zurücklassend.

* * *

Das war im Jahre 1731. Vierzehn Jahre später sehen wir den in Bayern gebornen Förstersohn als Kammermusikus des Grafen Melzi in Italien und neun Jahre danach, nach Wien zurückgekehrt, ist sein Name in der ganzen civilisierten Welt bekannt und werden seine Opern auf allen größeren Bühnen aufgeführt.

Er starb in hohem Alter am 15. November 1787. Seine Werke aber leben fort und solange der Name Mozart (als dessen Vorläufer in bezug auf die dramatische Musik man ihn bezeichnet) genannt wird, vergeht auch nimmer der Name

Christian Willibald Ritter von Gluck.

Musikstücke für kleine Leute.

Die Musik ist die Kunst für Alle, und will eine Quelle der Freude sein für jung und alt. Schon das kleinste Kind lächelt beselig, wenn ihm die Mutter das Wiegenliedchen singt und ist hochbeglückt, wenn es ihm gelingt, einem Instrumente ein paar Töne zu entlocken. Darum ist es auch anzuerkennen, wenn selbst tüchtige Komponisten nicht anstehen, „Kind zu werden mit den Kindern,“ d. h. Tonstücke zu schreiben, welche kindlich nach Form und Inhalt unsern kleinen angehenden Musikern nicht blos zur guten Schule dienen sondern zugleich wirkliches Vergnügen bereiten. Solche Musik bieten die zwei Hefte Vortragsstückchen „für kleine Leute“ für Pianoforte zu vier Händen von Otto Fuchs aus dem Verlag von W. Hansen in Kopenhagen und Leipzig. Die 12 Stückchen, deren hübsche Ueberschriften schon auf allerlei Kurzweil hoffen lassen, sind bei größter Einfachheit des Satzes durchaus ansprechend und melodiös. Vom 1 Heft hat uns besonders die Polka mit dem lieblichen Gesang der Mittelstimme, vom 2. noch wertvolleren Heft vor allem das in der Begleitung wie in der Melodie so muntere, neckische Blindekuhspiel gefallen. — Von nicht geringerem, musikalischem Wert und ebenso kindlich gehalten sind die kleinen charakteristischen Stücke „Enfantines“ für das Klavier zu 4 Händen von Emile Agniez aus dem Verlag der Gebr. Schott in Brüssel und Leipzig, von denen wir „le moulin“ (die Mühle) als besonders reizend und originell hervorheben möchten. — Große Freude werden unter der musikliebenden Jugend auch die drei Stücke für Klavier (zu 2 Händen) mit Begleitung von 3 Kinderinstrumenten (Wachtel, Triangel, Kuckuck) bereiten, welche von Karl Rothenberger im Verlag von Alt und Uhrig in Köln erschienen sind. Diese allerliebste Musik voll frischer, nach Feld und Wald duftenden Melodien dürfte selbst für den gereifteren Musikfreund insofern von Interesse sein, als der Komponist darin mit viel Glück versucht hat, die „Musik in der Natur“, speciell die Stimmen der Vögel in Formen der Kunstmusik zum Worte kommen zu lassen. Warum nicht, wenn auch der Dichter in der Fabel die Tiere sprechen läßt? Da hören wir neben den Stimmen des Kuckucks und der Wachtel die Nachtigall flöten, den Truthahn schreien, die Henne gackern u. s. f. und diese Stimmen sind so naiv und ungekünstelt in Melodie und Begleitung hineinverwoben, daß man in der That seine Freude daran haben kann. Idealisierte Naturmusik — die Idee ist nicht neu (ich erinnere an Haydn, an Beethovens Pastoralsymphonie und Adelaide 2c. 2c.) — aber wir stehen da vor einem Gebiet, wo es noch manchen Schatz zu heben, noch manches Neue zu produzieren gibt im großen wie im kleinen Stile.

Sch. —

— Zur Weihnachts-, Silvester- und Neujahrsfeier nennt sich ein von C. A Klemm in Leipzig, Dresden und Chemnitz herausgegebenes Album für die Jugend, welches eine reiche Auswahl passender Weihnachtslieder und Klavierstücke (darunter zwei von R. Schumann) enthält. Unter den Weihnachtsliedern befinden sich einige ältere von L. Schröter (1587), M. Prätorius (1609), das Engel-Terzett aus dem Oratorium „Elias“ von F. Mendelssohn-Bartholdy, eine sicilianische Volksweise, das deutsche Volkslied „O Tannebaum“, ein Chor aus dem Oratorium „Judas Maccabäus“ von G. F. Händel. Das Album ist geschickt redigiert und trefflich geeignet, die Freude an der Musik zu wecken.

— „Christnacht-Poesie in den Liedern des Volkes“ von Johann Lauder. (Verlag von Johann André, Offenbach a. M.) Dieses Album enthält 25 volkstümliche Christnachtlieder, welche größtenteils früheren Jahrhunderten entstammend ländlichen Weihnachts- und Krippenspielen, Sternsingen und anderen volkstümlichen Bräuchen ihre Entstehung danken. Der Gehalt der Worte und Melodien ist ein derartiger, daß man diese Blüten deutscher Volkspoesie gern kennen lernen wird. Da bis jetzt ein solches Werk noch nicht erschienen ist, so bildet dasselbe eine zweckmäßige Ergänzung zu jeder der vorhandenen Sammlungen von Weihnachtsliedern.

— Praktische Tonleiter- und Accord-Schule für Clavier von Victor Emanuel Mussa. (Verlag von G. A. Zumsteeg in Stuttgart.) Ein zweckmäßig angelegtes Unterrichts- und Uebungswerk, welches seinen selbständigen Wert an der Seite einer jeden Clavierschule behaupten darf. Es enthält über 4 Octaven laufende Dur-, Moll- und chromatische Tonleiter, in beiden Händen im Einklang, dann in Terzen und Sexten, in Octavengängen, ferner Studien in sämmtlichen Dur- und Molldreiklängen und in anderen Accorden sowie am Schlusse zur Wiederholung des gesammten Lehrstoffes eine Original-Etude. Dem deutschen Texte dieses wertvollen Uebungswerkes ist der englische angefügt.

Kirchliche und religiöse Musik.

Unsere Zeit ist nicht reich an bedeutenden Neuschöpfungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik, wenn es gleich nie an tüchtigen Meistern gefehlt hat, welche auch dieses von der modernen Welt weniger beachtete Feld mit Glück und Erfolg bebauten. Noch recht im Geiste der „guten alten“ Zeit gehalten ist die Missa in C op. 86 für gemischten Chor und Orgel von Gottfried Preyer (geb. 1809), dessen Kirchenmusikwerke neuerdings von dem Wiener Kirchenmusikverein an der Votivkirche (redigiert von Theob. Kretschmann) herausgegeben werden. (Verlag „Austria“ in Wien und Leipzig.) Das Werk erscheint als der schlichte Ausdruck einer kindlichen Religiosität; eine Verwertung der melodischen und harmonischen Errungenschaften der Neuzeit dürfen wir darin nicht suchen. Die kontrapunktisch belebte, klare, durchsichtige Stimmführung, deren Resultat stets eine wohlthuende harmonische Gesamtwirkung ist, die Sangbarkeit und leichte Ausführbarkeit, sowie die knappe, nie in die Breite gehende Behandlung der einzelnen Teile dürften wohl der Messe eine weitere Verbreitung verschaffen

Musikalisch mehr auf modernen Wegen wandelt. Franz Pönitz in seiner geistlichen Arie „Friede in Sein“ für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Orgel und Harfe oder des Harmoniums und Klaviers: ein ansprechender, innig empfundener Gesang in sorgfältiger, feiner Ausarbeitung. Für die bevorstehende Weihnachtszeit können wir eine von Gustav Hecht herausgegebene, von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg verlegte Sammlung von Weihnachtsliedern für eine oder zwei Singstimmen empfehlen, welche den Titel „Ehre sei Gott in der Höhe!“ führt. Die Lieder sind mit einfacher Klavier- oder Harmonium Begleitung versehen (auch für diese Instrumente allein verwendbar) und wenn uns gleich in der Sammlung nicht wenige alte Bekannte begegnen, so treffen wir doch darin auch neuen oder unbekannten Weisen, welche es wert sind, im häuslichen Kreise gesungen zu werden. Auch von dem Herausgeber befindet sich ein hübsches Lied darin. Das beiliegende Stimmenheftchen läßt die Lieder zugleich zur Aufführung in Schulen geeignet erscheinen. — Schließlich erwähnen wir noch 12 ausgewählte Choräle für die Festzeiten des Kirchenjahrs zum häuslichen Gebrauch, welche Louis Büchner zu Kassel im Selbstverlag herausgegeben hat und eine im Verlag von Carl Simon in Berlin erschienene Sammlung geistlicher Arien und Lieder für Mezzosopran mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel (teilweise noch überdies der Violine) von August Reinhard, welche Arien von Mendelssohn, Beethoven, Bach und Händel enthält und ebensosehr von dem gediegenen Geschmack als der geschickten Hand des Bearbeiters zeugt.

Sch.

Verträge über die Aufführung musikalischer Werke

von Dr. Karl Schaefer.

Daß es sich empfiehlt, die Rechte der öffentlichen Aufführung musikalischer oder musikalisch-dramatischer Werke den Theaterunternehmungen, Kunst- und Musikanstalten nicht ohne Vorbehalt oder nur „auf Zeit“ und nicht unbeschränkt zu übertragen, ergiebt sich aus einem jüngst gefällten oberlandesgerichtlichen Urteile, welches durch das Reichsgericht am 4. Juli 1891 bestätigt wurde.

Ueberträgt ein Komponist oder „musikalisch-dramatischer Schriftsteller“ heute der Theaterleitung einer Stadt das Recht der öffentlichen Aufführung eines oder mehrerer seiner Werke zu einem festen Honorar oder für eine fortlaufende, den gegenwärtigen Theaterverhältnissen entsprechende Tantième, so können nach einer kurzen Reihe von Jahren die Kunst- und Theaterverhältnisse in Folge günstiger Beeinflußung der städtischen Entwickelung sich derart geändert haben, daß das Honorar, welches der Komponist und Autor für Ueberlassung des Aufführungsrechtes seiner Zeit bezogen hat, in keinem Verhältniß mehr stehe zu den Erträgnissen, welche die Theaterleitung aus seinen Stücken zieht. Ein Theaterneubau, die Durch-

führung einer Eisenbahnlinie, die Auffindung einer Heilquelle, die Errichtung gemeinnütziger Anstalten, alles dies sind Umstände, die schwer ins Gewicht fallen können. Hierzu bedarf es nicht etwa des Ablaufes einer Zeitspanne von 20 und 30 Jahren, die Verhältnisse ändern sich bisweilen in noch viel kürzeren Zeitabschnitten.

Hat nun der Schriftsteller oder Komponist das Aufführungsrecht an seinem Werke ohne jede zeitliche Beschränkung und ohne einen Vorbehalt dem Theater oder einer Konzertanstalt übertragen, so kann er sich auf den Satz nicht berufen, daß die veränderten Umstände auch die durch den Ueberlassungsvertrag geschaffene Rechtslage für ihn änderten. Er oder seine Rechtsnachfolger können der Theaterleitung gegenüber nicht geltend machen, es hätten bei Abschluß des Ueberlassungsvertrages für beide Theile Verhältnisse vorgelegen, welche thatsächlich angesichts der nunmehr gehandhabten Theaterpraxis nicht mehr beständen.

Veränderte lokale Verhältnisse haben auf den ohne jeden Vorbehalt eingegangenen Aufführungsvertrag keinen rechtlichen Einfluß, mag auch das Theater inzwischen zu dem Range einer großen Bühne emporgestiegen sein, sein Bau neue Räume erhalten, sein künstlerisches und Verwaltungspersonal erheblich sich vermehrt haben.

Will man Vorbehalten aus dem Wege gehen, um den Theaterleitungen und sich selbst das Zustandekommen solcher Verträge nicht zu erschweren, so empfiehlt es sich Aufführungsverträge „auf Zeit" abzuschließen, in der Weise, daß man der Theaterleitung seine Rechte an einem Musik- oder Theaterstück vorerst auf einen kürzeren Zeitraum mit der zusätzlichen Erklärung überläßt, daß nach deren stillschweigenden Ablauf der Vertrag zu den festgesetzten Bedingungen erneuert gelten solle. So wird das Aufführungsrecht auf dasjenige gerechte Maß beschränkt, welches sich aus dessen Inhalt und aus den Verhältnissen ergibt, die zur Zeit des Abschlusses des Ueberlassungsvertrages bestanden. Dann schützt sich der Komponist in seinen Rechten selbst, und es sind die Fälle künftig weniger leicht möglich, welche heute die Gerichte noch vielfach beschäftigen; daß nämlich die Leitung eines Theaters oder einer Kunstanstalt, trotzdem sie aus den Stücken eines Komponisten oder dramatischen Schriftstellers zehnfachen Nutzen im Vergleich zu früher zieht, diesem oder dessen Rechtsnachfolgern gegenüber stets noch auf eine alte Vereinbarung pocht, nach welcher seine Werke nicht mit einer den heutigen Verhältnissen entsprechenden Summe honorirt werden.

Ein neues Instrumenten-Museum in Berlin.

L. H. **Berlin, 11. November.** Die Reichshauptstadt ist um eine hochbedeutsame Sehenswürdigkeit reicher. Binnen Kurzem findet die Eröffnung der aus Staatsmitteln beschafften kostbaren Sammlung alter Musikinstrumente statt; — kostbar ist sie in dem doppelten Sinne der daran gewandten bedeutenden Mittel, sowie des idealen kulturhistorischen Wertes. Das Eigenartigste und Interessanteste auf dem Gebiete der Instrumentenbaukunst aller Zeiten und Zonen ist hier zu sehen: für den Musikgelehrten, für den Fachmann wie für den Musikfreund bietet sich da ein großartiges Material zur Forschung und Belehrung. Wir befinden uns in den helleren großen Räumen der früheren Königl. Bauakademie am Schinkelplatz, in dem zweiten Stockwerk des nach Schinkel's Entwurf aufgeführten würdigen Baues, der nun den großen Schatz der interessantesten und wertvollsten Instrumente birgt.

Zunächst fesselt unsere Blicke die stattliche Reihe ahnenstolzer Klaviere; ein jedes von ihnen bedeutet einen denkwürdigen Markstein nicht blos in der Geschichte des Klavierbaues, sondern vielmehr der Musikgeschichte überhaupt. Schüchternen Anfängen des Klavierbaues begegnen wir im Klavichord, einem schmalen flachen Kasten aus dem 16. Jahrhundert, aus einer Zeit, da die Laute noch eine dominirende Rolle spielte, namentlich wegen ihres kräftigen Wohllauts, während jenes, das sich aus dem mittelalterlichen Monochord entwickelt hatte, nur einen einzigen Ton und den mäßigen Umfang von zwei Octaven besaß. Es reihen sich hieran die Abarten des Virginals, welches seinen Namen angeblich der jungfräulichen Königin Elisabeth verdankt, deren Lieblingsinstrument es war und das Spinett, welches bis in das 18 Jahrhundert das am meisten bevorzugte Instrument blieb und sich noch bis in die Mitte dieses Jahrhunderts vielfach behauptete. Aber wie weit entfernt ist es noch von unseren modernen, technisch wie mechanisch vervollkommneten Flügeln und Pianinos! Und doch haben diese sich aus der Natur jener Vorfahren entwickelt und doch führen directe Wege von Bartolomeo Cristofori aus Padua, der um 1710 die Erfindung machte, die Saiten der Klaviere von untenher durch Hämmerchen anzuschlagen, bis zu den Klavierfabrikanten der Gegenwart.

An die Instrumente, die wir hier sehen, knüpfen sich die Namen von Unsterblichen: hier Joh. Seb. Bach's Spinett, das der große Thomascantor nach seinen eigenen Angaben bauen ließ, hier das Instrument Beethovens, des Allgewaltigen, hier das Weber's, hier Mendelsohn's. Lächeln wir einerseits über den matten Ton dieser Instrumente, die in Bezug auf Ausdrucksfähigkeit und Nüancirung so ziemlich Alles zu wünschen lassen, so staunen wir andererseits über die Pracht und den Geschmack, in dem ihr Gehäuse vielfach ausgeführt ist, über die Eleganz in den angebrachten Malereien, Schnitzereien, in den auf Tasten und Holz kunstvoll eingefügten Mosaiken — zum Teil allerliebste Spielereien und doch wiederum Proben stilvoller Kunst.

Praktisch waren die alten Herren auch; sie ließen sich die Instrumente gleich so bauen, daß sie dieselben bequem als Reisebegleiter in die Postkutsche mitnehmen konnten, so hier der kleine, zusammenschiebbare Kasten, das Reiseklavier Mozart's und ein ähnlich bequemer Klappflügel, welcher Friedrich dem Großen im Feldlager als Begleitungsinstrument bei seinem Flötenspiel zu dienen pflegte. Dieses Instrument da erklang unter den Fingern Meyerbeer's, jenes meisterte Liszt, das da gehörte der Sängerin Josefine Lang, auf dem entzückte Thalberg die andächtig lauschenden Hörer durch sein perlendes Spiel, dort der prunkvolle mit Gold verzierte Flügel der Maria Antoinette, der für diese Sammlung von der Regierung für die Summe von zehntausend Mark erstanden ist.

Aber noch kostbarere Wertstücke finden sich da, so in der Abteilung der Streichinstrumente die stolzen Stradivari und Amati, deren jedes angeblich sechszig tausend Mark kostet.

Originell ist hier Mozart's Kindergeige, die ohne Resonanzboden eigens für ihn eingerichtet war, um den vierjährigen kleinen Amadeus nicht übermässig mit der Last des Instrumentes zu beschweren. Vielgestaltig sind die Abarten der Viola, der Violine und des Cello's.

Die wundersame Erfindungsgabe früherer Tage schuf manche Curiositäten, die unser Interesse in Anspruch nehmen: der Spazierstock da — etwa in der ebenso unförmigen wie geschmacklosen Gestalt der bei unsern Gigerln so beliebten Stöcken — verwandelt sich aufgeklappt in eine Geige; — eine andere Geige beherbergt in Schubfächern nicht nur einen Fidelbogen, sondern auch noch vorsorglich einen Fächer, dann wieder Geigen en miniature, welche die ehrsamen Herren Tanzmeister bequem in ihre Rock- und Fracktaschen versenken konnten, wenn sie sich auf den Weg zur Unterrichtsstunde begaben. Aber der Curiositäten gibt's noch wunderlichere; es fehlt selbst nicht eine eiserne, harmonisch abgestimmte Rattenfalle; dann kommen Pianos, welchen der Erfinder die dreifache Bestimmung zuerkannt hat, als Tasteninstrument, als Schreibtisch und als Nähtisch der holden Weiblichkeit zu dienen, und um die häuslich-gemütliche Musikeinrichtung complett zu machen, ist auch eine Kaffekanne da, die vermittelst des Mundstückes als Trompete zu verwenden ist.

Unter den Orgeln fallen uns die Bibel-Regale auf, äußerlich ganz einer Altar-Bibel gleichend, in Wirklichkeit aber stellen sich die beiden Einbanddeckel als die Behälter für die Bälge heraus, durch deren Aufklappen die Klaviatur hervortritt. Solch' kleines Orgelwerk mit seltsam schnarrenden Ton führte der Pfarrer mit sich, wenn er über Land ging.

Wir passiren nun die Abteilung der in graziösem Stil gebauten Lauten aus der Zeit der Renaissance und der französischen Revolution, der Harfen in ihren mannigfachen Abstufungen aus der klassischen Zeit bis zur Doppelpedalharfe und der Flügelharfe, dann der Holz- und Blechinstrumente, der kupfer- und messingblinkenden Posaunen und Trompeten, Flöten aus Glas, Fanfaren aus dem 16. Jahrhundert mit feiner Reliefarbeit. Dort macht man uns aufmerksam auf die langgestreckten russischen Hörner, deren jedes nur einen Ton enthält und deren Ensemble doch zur Aufführung von Symphonien trefflich taugt.

Schließlich gelangen wir in die Nebenräume zu der Sammlung der unserem Auge und Ohr fremdartigsten Instrumente aus fernen Erdteilen: chinesische, afrikanische, indische, japanische Merkwürdigkeiten in den sonderbarsten Gestalten und von bizarrsten Klangwirkungen.

Alles in allem beherbergt das neue Museum eine solche Fülle der seltensten und bedeutendsten Schöpfungen auf instrumentalem Gebiete, daß es uns auf unserem kurzen Rundgange nur darum zu thun sein konnte, einen Gesammt-Ueberblick zu gewinnen.

Die Anregung zur Errichtung dieses Museums ging von den Herren Professor Spitta und Geheimrath Jordan aus, denen es zu verdanken ist, daß die reichhaltige Instrumenten-Sammlung Paul de Witts, des Herausgebers der „Zeitschrift für Instrumentenbau" in Leipzig aus Staatsmitteln angekauft wurde. Für die Leitung des Museum's wurde Director Dr. Fleischer gewonnen. Dieser auf musikhistorischem Gebiete als Autorität geltende Gelehrte entfaltete bei Vervollständigung, Instandsetzung und Einrichtung der Sammlung außerordentliches Verständniß und einen enormen Fleiß und so gelang es, ein Unternehmen zu verwirklichen, das sich mit allen ähnlichen in Bezug auf Reichhaltigkeit, Eigenart, und Wert der musealen Objekte schon jetzt stolz messen darf. Dieses neue Museum, das ein Gesammtbild der Musikinstrumente aller Zeiten und Länder, der Entwickelung der Technik, der Fortschritte des Musikwesens gewährt, das uns die Schöpfungen der Meister aus vergangenen Zeiten vorführt und einen Einblick gestattet in die Gedankenwerkstatt großer Männer — es ist im wahren Sinne des Wortes: eine königliche Sammlung!

Concerte.

-o- **Stuttgart.** Die Conzertzeit schlägt hohe Wellen. Fräulein Alice Barbi erfreute uns durch eine öffentliche Aufführung, bei welcher besonders die Vorzüge ihres colorierten Gesanges günstig hervortraten. Mit großem Geschmack hat sie die verzierenden Tonranken mit halber Stimme leicht hingehaucht und dabei den Gang der Melodie stärker hervorgehoben, — ein feiner Zug in der Vortragskunst dieser bedeutenden Sängerin. Deutsche Lieder sang sie auch diesmal mit zarter Empfindung, doch hat sie nicht genug für Kontraste in den gewählten Gesangsstücken gesorgt, da die Grundstimmung der meisten trost- und fassungslose Wehmut war. Trotzdem die anmutige Sängerin nicht viel Metall in ihrem Organ besitzt, welches über den Tonumfang des Mezzoziprans nicht hinausreicht, so ersetzt sie gleichwohl diesen Naturmangel durch eine seltene Kunst der Stimmbehandlung und Vortragsweise. Die Pianistin Frl. M. Wurm, welche im Konzerte Barbi mitwirkte, spielte eine Sonate von Beethoven, besonders im letzten Satze, mittelmäßig, trägt Stücke von Schumann gewandt und geschmackvoll vor, komponiert selbst hübsche anspruchslose Kleinigkeiten und begleitet Gesangstücke nicht immer mit der nötigen Zurückhaltung. — Was man kennen muß, um in einem Konzerte als Pianist zu erfreuen, bewies im dritten Abonnementsconzerte Herr Carl Schuler, welcher das Es-dur-Conzert von Beethoven mit geistvoller Auffassung und mit tadelloser technischer Bravour sowie eine Bearbeitung Mendelsohn'scher Motive von Fr. Liszt mit erlesenem Geschmack vorgetragen hat. Die Frankfurter Sängerin Frau Schröder-Hanfstängl bewies, obwohl ihr Organ bereits zu verblühen beginnt, daß sie das Dramatisch-Pathetische ebenso wie das Zartlyrische künstlerisch vorzutragen versteht. Herr Hofkapellmeister Zumpe zeigte auch diesmal, daß er ein sehr tüchtiger Dirigent ist und daß er seine Kapelle zu schönen Erfolgen zu führen weiß. — Die bewährten Leiter der populären Concerte des Liederkranzes ließen uns die Bekanntschaft der Pianistin Frau Teresa Carenno machen, welche auch hier durch ihr brillantes Spiel Aufsehen erregte. Wir werden in Kurzem die Eigenart dieser Künstlerin in einem besonderen Aufsatze würdigen.

-el. **Köln.** Die letzten beiden Gürzenich-Concerte brachten viel Neues. Ein Oratorium „Die Legende des heiligen Franciscus" von Edgar Tinel bildete den ausschließlichen Inhalt des ersten, während im zweiten d'Alberts F-dur Symphonie und

zwei Chorlieder von Wüllner zu Gehör kamen. In dem Oratorium geht es stellenweise recht weltlich her, sogar ein etwas maskirter Walzer läßt sich, allerdings vor Francisci Bekehrung, vernehmen. Doch fehlt es andererseits nicht an tiefreligiösen Momenten. Im ganzen hat der Componist seinen Text mit Ernst und Geschick in Musik gesetzt, dabei eine nicht ungewöhnliche Instrumentierungskunst und Compositionstechnik bekundet und im Ausmalen der zartpoetischen Empfindungen eine besonders glückliche Hand gehabt. Ihm steht für jedes Wort auch das tönende Aequivalent zu Gebote, nur vermag er dabei die vorhandenen Muster und Meister nicht genug von seinen Aermeln zu schütteln, um sich im Allgemeinen zu einer gewissen Selbständigkeit zu erheben. Und dies ist neben den vielen Vorzügen doch ein empfindlicher Mangel, welcher der Lebensdauer der immerhin sehr bemerkenswerten Schöpfung nicht gerade zu statten kommen wird. Außer einigen rheinischen Städten wird der Franciscus auch in Breslau aufgeführt werden. In Frankfurt wurde er bereits in vorigem Jahr zu Gehör gebracht, in diesem sogar wiederholt. Die Symphonie von d'Albert erwies sich im Ganzen als eine arge Enttäuschung. Der junge Clavierheld klammert sich namentlich ängstlich an Brahms an, der doch auch wieder in Beethoven wurzelt. Wir haben da eine Enkelschaft des unsterblichen Titanen vor uns, welche den Gesetzen des Atavismus, denen gemäß gerade der Enkel den Großvater kräftig beerben soll, schnurstracks widerspricht. Unläugbar besitzt d'Albert ein hübsches und ansprechendes Compositionstalent, doch sollte er erst einmal auf seinen eigenen Füßen stehen lernen und dann nicht gleich an eine Symphonie gehen; dazu reicht's noch nicht. Dagegen bildeten die Chorlieder von Wüllner (für Frauenchor und Orchester): „Trost" und „Die Libellen" zwei allerliebste, schön klingende Gaben, die weiterer Verbreitung würdig sind.

Leipzig. Die im dritten Gewandhaus-Konzert zum ersten Mal aufgeführte Sinfonietta von Ferdinand Thieriot fand bei prachtvoller Ausführung unter der Direktion des Komponisten eine sehr freundliche Aufnahme. Sind auch die Gedankenkreise dieser Neuheit etwas begrenztere, wie es die ganze Diminutivgattung mit sich bringt, so heimeln sie uns doch mit der anspruchslosen Herzigkeit des musikalischen Ausdrucks an. Man leiht jedem der drei Sätze, dem liebenswürdigen Allegro, der empfindungswarmen Romanze wie der feurigen, eines gewissen Volkshumors nicht ermangelnden Tarantelle zum Schluß um so lieber Gehör, als dem orchestralen Wohllaut, einem schmeichlerischen Vollklang überall Rechnung getragen wird und die Gediegenheit der technischen Ausgestaltung wie der formalen Abrundung das Interesse des Musikers immer mehr zu fesseln weiß. Voraussichtlich wird sie die Beachtung aller besseren Kapellen auf sich lenken.

Bernhard Vogel.

Wien. Die Zeit der Wunder ist noch immer nicht vorüber. Darüber muß man sich am Meisten wundern, wenn das Objekt — ein ehemaliges Wunderkind ist. Flora Eibenschütz, die hochbegabte, von Frau Clara Schumann ausgebildete Pianistin ist es, welche uns auf diesen Gedanken brachte.

Sie gab hier im Bösendorfersaale ein geradezu sensationelles Konzert. Sensationell durch die eminente, durchweg meisterhafte Ausführung der Programm-Nummern — sensationell durch die liebenswürdige Kürze der Zeit, welche dasselbe absorbirte.

Heutzutage, wo die Pianisten das Klavier erst verlassen, nachdem dieselben von ihren Kräften und einem guten Teil des Publikums verlassen wurden, ist das eine Seltenheit, fast — ein Wunder. Flora Eibenschütz hat sich mit diesem Konzerte unter die ersten lebenden Pianisten gestellt.

Rich. Heuberger.

Wien. Händels „Alexander-Fest" wurde in dem ersten Gesellschafts-Konzerte der Musikfreunde nach achtzehnjähriger Ruhe wieder aufgeführt und verfehlte nicht eines nachhaltigen Eindruckes auf die Hörerschaft. In einer Ehrfurcht gebietenden Größe ragt dieses Werk in unsere Zeit herüber. Es hat im Laufe der Jahrhunderte viele wechselnde musikalische Strömungen spurlos an sich vorüberziehen sehen und wird ihrer gewiß noch viele überdauern. Erstaunlich ist, wie wenig Veraltetes darin anzutreffen ist, von einzelnen Konzessionen, die Händel der Bravour seiner damaligen Sängerin notgedrungen machen mußte, abgesehen. Kapellmeister Gericke hatte die Aufführung sehr gewissenhaft vorbereitet und leitete sie mit verständnisvoller, in den Geist des Tonwerkes eindringender Begeisterung. Die Gesangs-Soli waren dem Ehepaare Hildach aus Berlin und dem Tenor Lützinger aus Düsseldorf anvertraut. Es ist erfreulich, daß die Oratoriensänger, die nicht Opernsänger im Konzertsaal zu sein anstreben, doch nicht ganz aussterben. Chor und Orchester hielten sich tapfer. Wenn Händel seine großen Massen entfesselt, ist die Wirkung allüberall die gleiche, auch in unserer Stadt, wo er — dem heiligen Chrysander sei's geklagt! — viel zu selten aufgeführt wird und wo daher das Publikum seinem Style immer wieder entfremdet gegenüber steht.

F.

Kunst und Künstler.

Einem Wunsche unserer Abonnenten entsprechend, bringen wir in der **Musikbeilage** zu Nr. 23 der Neuen Musik-Zeitung ein liebliches Weihnachtslied von L Grieben, welches gewiß viele Freunde finden wird und ein edles Weihnachtspastorale von L. v. Erbach, in welches zu einem alten Texte gleichfalls ein Lied eingeflochten ist. Beide Piecen dürften, in einem Hausconcerte zu Weihnachten vorgetragen, die Zuhörer zufriedenstellen.

— Man teilt uns aus Dresden mit: Anton Rubinstein hat vorläufig seinen Wohnsitz in Dresden genommen zur Freude aller seiner hiesigen Verehrer. Ohne zu spielen, spielt er hier eine große Rolle. Kürzlich erschien er in den Salons der Gesangmeisterin und Kammersängerin Frl. Natalie Haenisch, welche zu Ehren des Meisters eine auserwählte Gesellschaft eingeladen hatte. Bei dieser Gelegenheit hörten wir auch zwei junge Talente Frl. van Poznansky, Schülerin Rubinsteins, die hier ein eigenes erfolgreiches Concert vor Kurzem gab, und die Sängerin Frl. von Sabella.

— Aus Breslau schreibt man uns: Unser Mitbürger, Herr Prof. Thoma, dessen Talent sich bisher zumeist in geistlichen Kompositionen bethätigte, brachte einige Teile seiner neuen Oper, „Leyer und Schwert" zur orchestralen Vorführung. Der Held Held der Oper ist Kleist. Einzelne Züge des Librettos sind dem „Prinzen von Homburg" von Kleist entlehnt, dessen traumhafter Zustand dem Komponisten den Vorwurf zu effektreichen Orchestermotiven bietet. Im allgemeinen läßt sich aus den gebotenen Bruchstücken der Schluß ziehen, daß die Begabung des Meisters in dieser Richtung kaum zu Erfolgen hinreicht, wenn auch die Selbständigkeit der Instrumentation, (wenn man von einigen Anklängen an Weber absieht) lobend zu erwähnen ist.

f.

— Nach dem „Leipziger Tageblatt" wird der Unterricht in der Behandlung der Janko-Claviatur am Königlichen Conservatorium in Leipzig Aufnahme finden.

— Aus München schreibt man uns: Der hiesige Vertreter der renommirten Clavierbau-Firma Kaim veranstaltet vier Concerte, welche den Zweck haben, bedeutende, hier noch unbekannte Pianisten dem Publikum vorzuführen. Im ersten dieser Concerte trat Stavenhagen und im zweiten Otto Hegner auf, deren Vorzüge Sie bereits in Ihrem Blatte gewürdigt haben.

— Man teilt uns mit: Von Bungert hat nun jetzt das dramatische Werk „Hutten und Sickingen" das seiner Zeit bereits in Bonn von Studierenden der Hochschule, wie auch in Kreuznach von Bürgern der Stadt bei der Enthüllung des Hutten- und Sickingen-Denkmal's mit großartigem Erfolg aufgeführt worden ist, — auch in Neu-Ruppin seinen Einzug gehalten. Es hat dort ungemein gefallen.

— Der Componist Max Puchat hat in Berlin ein eigenes Concert gegeben und nach uns vorliegenden Berichten einen bedeutenden Erfolg errungen. Das Hauptwerk war eine symphonische Dichtung „Leben und Ideal" nach Schillerschen Worten. — Desselben Künstlers Symphonie: „Euphorion" wurde von der Dresdener Hofkapelle zur Aufführung angenommen.

— Die Concertsängerin Fräulein H. Spieß hat sich mit einem Amtsrichter verlobt.

— Aus Cassel wird uns berichtet: Der hiesige Oratorienverein eröffnete unter der sachkundigen Leitung des Musikdirektors A. Brede die Konzertsaison mit der ersten Aufführung des weltlichen Oratoriums „Constantin" von Gg Vierling. Die Solopartien waren vorzüglich besetzt durch das Ehepaar Hildach, aus Berlin, und die Opernsängerin Frl. Charlotte Huhn aus Köln. Das zahlreiche Publikum war begeistert von der feinsinnigen Interpretation, dem dramatischen Feuer und der lebenswahren Charakteristik, mit denen die Solisten ihre Parthien ausführten. Ebenso günstig äußerten sich sämmtliche hiesige Tagesblätter, welche auch der hohen musikalischen Bedeutung des Werkes und der durch keine Schwankung und Unebenheit getrübten Wiedergabe der Chöre seitens des Oratorienvereins und des begleitenden Orchesters rühmend gedachten. Wir können größeren gemischten Chören das Oratorium, das allerdings an die Klangfülle (Doppelchor) Sicherheit und Ausdauer der Chorstimmen große Anforderungen stellt, zur Aufführung sehr empfehlen.

W Weißbrod.

— Frau Cosima Wagner sucht jetzt in Wien neue Kräfte für die im nächsten Jahre stattfindenden Festspiele in Bayreuth. Es werden Frau Materna und Hr. van Dyk in denselben mitwirken. Wie verlautet, sollen 20 Vorstellungen vom 16. Juli bis zum 19. August stattfinden. Zur Aufführung werden abwechselnd vier Dramen gelangen: „Parsifal", „Tristan und Isolde", „Tannhäuser" und „Die Meistersinger".

— Aus Thorn wird uns mitgeteilt: Es fanden hier zwei von Herrn Musikdirektor Schwarz zu wohlthätigen Zwecken veranstaltete Aufführungen der Cavalleria Rusticana statt, die ein günstiges finanzielles Ergebnis und einen vollen künstlerischen Erfolg lieferten. Der Chor war aus hiesigen Dilettanten gebildet und hielt sich wacker; unter den engagierten Solokräften zeichnete sich besonders der seit Kurzem für die K. Hofoper verpflichtete junge Tenorist Armbrecht aus, der eine große, glänzende Stimme, sowie gute Schule und obwohl Anfänger ein wirksames Spiel besitzt. In dem Concerte, welches einer Vorstellung vorherging, sang Fräulein Rosain unter anhaltendem Beifall einige Lieder, in denen sie eine brillante Höhe, glänzende Coloratur und graziösen Vortrag entwickelte.

Wernicke.

— Es gibt auch tropenfeste deutsche Claviere, welche in unseren afrikanischen Colonien besonders von der Clavierfabrik Rud. Ibach Sohn in Barmen stark begehrt werden.

— Als in der letzten Sitzung der Société des Arts in Genf Herr Prof. Dr. Ströhlin über Richard Wagner und Bayreuth gesprochen, erhob sich, wie die „Frkft. Ztg." erzählt, Herr Gosse, um eine persönliche Erinnerung zu erzählen. Er war Student in Paris, als dort die erste Aufführung des „Tannhäuser" stattfand und wurde von der Fürstin Metternich dazu eingeladen. Das Publikum hörte das Werk aufmerksam an, bis eine Anzahl Mitglieder des Jokeyklubs erschien und abscheulichen Lärm zu machen begann. Man protestierte gegen den Unfug, von scharfen Reden kam es zu tumultarischen Scenen, bei denen Hiebe ausgeteilt wurden. Gosse beteiligte sich an dem Kampfe, nicht weil er etwa ein leidenschaftlicher Wagnerianer gewesen wäre, sondern aus purer Höflichkeit gegen die Fürstin Metternich. Der Vorhang mußte endlich herabgelassen werden. Gosse begab sich auf die Bühne, traf hier Wagner, und bemerkte, diesen zu trösten: „Wie kann man pfeifen bei einer so wunderbaren Musik, wie sie in dem schönen Lied an den Abendstern liegt?" Darauf antwortete Wagner rauhen Tones: „Aber mein Herr! Das ist ja gerade die schlechteste Nummer der Oper." Gosse zog sich „in guter Ordnung" zurück.

— Die „Neue Freie Presse" bringt ein Feuilleton über die erste Aufführung der Oper Mascagnis „Freund Fritz" aus der geistreichen Feder des vormaligen General-Intendanten der Stuttgarter Hofbühne, Julius v. Werther. Wir entnehmen demselben Folgendes: „Im zweiten Acte der Oper wird ein Duett gesungen, welches allein hinreichen würde, Mascagnis Namen den ersten zeitgenössischen Componisten zur Seite zu setzen. Der erste Theil desselben, ein Andantino, ist von einer Frische, einem Zauber, einem Liebreiz, daß man unwillkürlich an Ariosts Lob im Goetheschen „Tasso" denkt, an Rafaels Amoretten in der Farnesina, an murmelnde Silberquellen, an Vögelgezwitscher im Hain, an blumenprangende, im Thau erglänzende Wiesen, mit Einem Worte an alles Schöne. Hier offenbart Mascagni die erlösende Kraft der Musik, welche allein im Stande ist, wenn auch nur auf Augenblicke, uns von dem Ballast des Lebens zu befreien Der zweite Teil des Duetts ist ein getragener Satz, ein Andante von großer gesanglicher Wirkung, überaus zugespitzt, und doch voll ausströmend in der Empfindung. Beide Teile entzündeten einen solchen Enthusiasmus, entfesselten einen solchen orcanartigen Beifall, daß die armen, auf den Proben viel geplagten Sänger wiederholen mußten. Wenn ich das Resultat aus der römischen Premiere ziehe, so scheint mir der Gesammteindruck der, daß wir weder ein vollkommenes noch auch

ein fertiges Werk gewonnen haben, wol aber eine Oper mit mehreren Nummern ersten Ranges, welche von der Gestaltungsfähigkeit des jungen Maestro in ganz entgegengesetzter Richtung als in der „Cavalleria rusticana" Zeugniß ablegen und Fruchtbarkeit und Melodien-Reichtum verheißen. Das ist viel, sehr viel in einer Zeit, die so arm an produktiven Talenten im Gebiete der Oper ist, wie die unserige, und wir haben alle Veranlassung, uns darüber zu freuen."

— Der Sängerin Sigrid Arnoldson wurde nach der Vorstellung der „Lakmé" im Opernhause zu Stockholm vom König Oskar die Medaille „Litteris et artibus", eine der seltensten Auszeichnungen in Schweden, verliehen.

— In New-York ist der berühmte Musik-Kritiker Gustav Stein gestorben.

Litteratur.

Es ist einer jener alten und guten Bekannten, deren Name so oft genannt wird, den wir heute an die Spitze unserer Uebersicht über die uns zugegangenen novellistischen und poetischen neuen Erscheinungen stellen. Der närrische Junker Don Quixote des Cervantes, wird von der Rieger'schen Verlagshandlung in Stuttgart, in einer neuen vierten Auflage auf den Büchermarkt gesandt. Treffliche Ausstattung, gute Illustrationen nach Tony Johannot, eine Biographie des Autors mit einem Vorwort von Heinrich Heine, eine sorgfältige Textbearbeitung, das sind Vorzüge dieses Buches, die ihm auch in seiner neuen Auflage sicheren Absatz bei allen Freunden feinen und geistvollen Humors versprechen.

Stellen wir daneben den Namen Eduard Mörike, dessen Künstlernovelle „Mozart auf der Reise nach Prag" (Stuttgart, Göschen) soeben in vierter Auflage erschienen ist. Es ist eines der liebenswürdigsten Bücher der deutschen Novellistik, und die Art und Weise wie der schwäbische Dichter in Wahrheit und Dichtung das Charakterbild des großen Mannes festzuhalten weiß, ist eine wirklich bewundernswerte. Durchaus ansprechend in seinem warmen, gemütvoll-schlichten Ton ist ein Buch unserer Mitarbeiterin Frl. C. Haas: „Künstlerleben, Heiteres und Weiteres aus der Künstler- und Musiker-Welt" Novellen, Humoresken und Erzählungen (Cöln, J. P. Bachem.) Es sind feine und geistvoll ausgeführte Federzeichnungen, in denen ein glücklicher Humor mit Ernst abwechselt, und Skizzen, wie beispielsweise „Aus Beethovens Häuslichkeit" gehören zu den gelungensten, was wir jemals in dieser Art gelesen. Haydn, Mozart, Rubini, Benda, und noch manche andere mehr oder weniger klangvolle Namen bilden den Stoff dieser Erzählungen, denen wir eine recht weite Verbreitung bei allen Musikfreunden wünschen.

Eine freundliche Gabe an Eltern und Kinder ist eine Sammlung „Dramatischer Aufführungen" von Emma Hodler (Bern. W. Kaiser) die ihren Zweck, unterhaltend und belehrend auf das Kindergemüt einzuwirken gewiß bestens erfüllen werden, zumal sich dieselben von aller Künstelei fern halten, und eine einfache natürliche Sprache bevorzugen. Wir zweifeln gar nicht, daß diese kleinen Stücke auf einem Haustheater sehr günstig wirken werden. — Es ist eine vielfach gemachte Erfahrung, daß eine Gesellschaft von Sängern gar oft singen möchte, wenn sie nur den Text eines Liedes kennen würde! Deswegen die vielen Liedersammlungen, unter denen eine „Der Schweizersänger" eine Sammlung der schönsten und beliebtesten älteren und neuen Lieder mit Angabe der Singweisen (Luzern, E. F. Prell) sich in dem ersten Teil ihres Inhalts wohl speciell an die Schweiz wendet, daneben aber eine treffliche Auswahl der auch bei uns bekannten und beliebten Volks- und Vaterlandslieder giebt. Wertvoll dabei sind namentlich die kurzen musikalischen Bemerkungen, und das handliche Format des Büchleins kann nur zur Nachahmung empfohlen werden.

Eine Gabe köstlichen Humors in poetischer und musikalischer Hinsicht ist eine wunderliche Dichtung von Edwin Bormann, dem bekannten sächsischen Dichter: „Mei Frankfort low' ich mir", zu welcher Paul Apfelstedt eine ebenso originelle Melodie komponiert hat. Das Büchlein, das sich durch hochelegante Ausstattung auszeichnet, wird gewiß gerade für Weihnachten ein willkommenes Geschenk in Gesangs- und Musikvereinen bilden. Noch erwähnen wir zum Schlusse das Textbuch zu der erst neuerdings wieder zu Ehren gekommenen Oper „Der Cid" von Peter Cornelius (München, J. Aibl) welche den Componisten auch als gewandten und ideenreichen Dichter zeigt. th. e.

— Im Hinblick auf Weihnachten, wollen wir nicht verfehlen auf das im Verlage von **Joh. Ambr. Barth in Leipzig** erschienene Werk **„Musikalische Märchen"** von **Elise Polko** ganz besonders aufmerksam zu machen. Die Thatsache, daß von diesem liebenswürdigen Buche 22 Auflagen nöthig wurden, spricht für die Schönheit und den Duft der darin enthaltenen Geistesblüten, welche den deutschen Jungfrauen und Frauen zu Füßen gelegt werden.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1891, herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl. Diese im Verlage von Fr Pustet in Regensburg zum besten der dortigen Kirchenmusikschule alljährlich erscheinende gehaltvolle Zeitschrift enthält in ihrem 16. Jahrgang neben einer Reihe zum Teil sehr tüchtiger Abhandlungen über die älteren Musiktheoretiker, über den liturgischen Gesang, das deutsche Kirchenlied interessante kleine Auszüge aus Briefen des Orlando di Lasso sowie die fünf Lamentationen von G. M. Naunini, einem der besten Vertreter des Palestrinastils (auch eine Biographie dieses Meisters). Diese vierstimmigen Gesänge, in denen der Komponist — das Auge in Thränen, die Seele voll Gottvertrauens — „mit der Kirche klagt, ohne zu jammern", werden besonders gutgeschulten Männerchören in Priester- und Schullehrerseminarien eine willkommene Gabe sein.

Leitfaden zum Studium der Musikgeschichte. Von Bruno Brückmann. (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich.) Das Buch ist aus dem Bedürfnis entstanden, den Schülern etwas Gedricktes an die Hand zu geben, das sowohl die systematische Einteilung des Stoffes, als die nötigsten Namen, Daten und Zahlen enthält und zeichnet sich, ohne auf strenge Wissenschaftlichkeit Anspruch zu machen, durch Klarheit und übersichtliche Anordnung des reichen Stoffes, sowie durch lebendige, anschauliche Charakterisierung der einzelnen Schulen und Epochen vorteilhaft aus. —z.

Ueber eine räumliche Darstellung der Tonlehre und deren Ausnützung in einem Apparate im musiktheoretischen Unterricht. Von Anton Michalitschke, Assistent an der deutschen technischen Hochschule zu Prag. Der Gedanke des Verfassers, das Verhältnis der Töne zueinander dem Schüler durch Raumvorstellungen verständlich zu machen, also das Intervall nicht als Zahlenverhältnis, sondern als Längenverhältnis und die ganze Tonreihe in Form der logarithmischen Spirale zur Anschauung zu bringen, verdient ernstliche Beachtung. Mit dem zu diesem Behufe vom Verfasser erfundenen Apparat eine Probe anzustellen, sei jedem Lehrer dieses Zweiges der Musikwissenschaft recht angelegentlich empfohlen.

Dur und Moll.

— Aus Köln erhalten wir folgende Mittheilung: Als Fr. Liszt im Jahre 1844 zu Bonn im trierschen Hofe wohnte, ließ sich eine Bonner Dame bei ihm melden; sie erzählte von ihrer eminent musikalisch gebildeten Tochter und bat um Erlaubniß dieselbe behufs einer Clavierprobe Liszt vorstellen zu dürfen. Die Bitte wurde gewährt. Liszt hörte den Claviervortrag des jungen Mädchens ruhig an und sagte dann äußerst höflich: „Madame verheiraten Sie Ihre Tochter".

— Breton's Oper: „die Liebenden von Ternuel" wäre in Wien kaum zur Aufführung gelangt, wenn nicht die Königin-Regentin von Spanien sich für das Werk interessirt hätte. Einer der mitwirkenden Künstler drückte das in folgenden lustigen Worten aus: „Direktor Jahn wird den Christusorden bekommen und wir sind — die Märtyrer." h.

— Kapellmeister G. in Meiningen war ein äußerst tüchtiger, genialer Dirigent; — er schulte seine Kapelle gründlich ein und war unermüdlich bis Alles vorzüglich klappte. Einst bei einer Opernprobe, nachdem ein Satz schon öfter wiederholt worden war, rief er dem Paukisten ärgerlich zu: „Mein Gott, warum fallen Sie denn nicht ein?" — „Herr Kapellmeister, erwiederte dieser, ich habe nach meinem Tode noch 150 Takte Pause! — „Nach meinem Tode" war nämlich das Stichwort aus dem Operntexte.

— Frau Ch W., die berühmte Wiener Tragödin, kam eines Tages in einen Wiener Buchladen; das gekaufte Buch sollte ihr nach Hause geschickt werden. „Darf ich um die Adresse der gnädigen Frau bitten?" wandte sich der Angestellte des Geschäfts an die Künstlerin. Ein vernichtender Blick war die Antwort. Achselzuckend wandte die Künstlerin dem jungen Mann den Rücken, ohne ihm mit einem Worte die erbetene Aufklärung zu geben. „Schon wieder einer, der mich noch nicht kennt", rief sie ihrem vor der Thüre wartenden Gemahl zu, und überließ es diesem, den jungen Mann darüber aufzuklären, daß dies ja die berühmte Ch. W. sei. e.

— Vor einigen Jahren sang ein bekannter Tenorist im Wiener Hofopertheater mit den letzten Resten seiner Stimme zu einem wohlthätigen Zwecke den Raoul in den „Hugenotten". Als Jemand gegen Direktor Hellmesberger bemerkte, daß es mit dem Sänger abwärts gehe und der Effekt der Darstellung ein geringer sei, erwiederte Hellmesberger: „Was wollen Sie? Einem geschenkten Raoul sieht man nicht ins Maul." rd.

— Der in Paris als Sonderling bekannte reiche Baron X. konnte keine Musik hören ohne schmerzhafte Nervenanfälle zu bekommen. Die sanftesten Harmonien wirkten auf ihn wie Katzenmusik. Als dies der berühmte Anatom B. erfuhr, bat er um die Erlaubnis, die freiherrlichen Ohren untersuchen zu dürfen. Kaum hatte sich der Doktor dem Baron genähert, als er mit seinem bekannten Scharfblick eine Verschiedenheit zwischen beiden Gehörapparaten bemerkte. Diese dem Anatomen auffallende, wenngleich nicht ganz unbekannte Ungleichheit im Bau beider Ohren genügte, um die krankhafte Erscheinung zu erklären. „Halten Sie ein Ohr zu!" sagte er dem Baron, während er sich aus Piano setzte und eine der lieblichsten Melodien aus Boieldieus „Weiße Dame" spielte. „Wunderschön, himmlisch!" rief entzückt der Baron, „fahren Sie fort, Herr Doktor." „Halten Sie jetzt das linke Ohr zu," sagte der Arzt, indem er dieselbe Melodie in derselben Tonart wiederholte. „Herrlich, bezaubernd," rief der Baron, „nur haben Sie den Ton geändert." Der Doktor hatte jedoch in derselben Tonart gespielt, des Barons Ohren waren nicht gleich organisiert, und die Antipathie gegen die Musik erklärt. Der Baron wurde ein leidenschaftlicher Musikfreund, nur war er genötigt, stets mit einem Ohr zu hören.

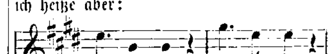
R. Andusch.

— Der bekannte Komponist Smetana weilte einmal längere Zeit in Weimar. Liszt konnte sich nie merken, ob der Name Smetana oder **Sme**tana ausgesprochen werde. Da sagte eines Tages Smetana zu Liszt: „Herr Doktor, ich will Ihnen ein unfehlbares Mittel geben, meinen Namen richtig accentuiert auszusprechen. Sie nennen mich immer:



Sme-ta-na,

ich heiße aber:



Sme-ta-na, Sme-ta-na."

— Rossini empfing eines Tages den Besuch eines Klavierspielers. Der Maestro war außerordentlich höflich, aber indem er mit seinem Besuche sprach, wußte er sich geschickt so zu stellen, daß er ihm den Weg nach dem Piano verlegte. Der Pianist bemerkte indes die List, aber er achtete nicht darauf, sondern nahm das Instrument mit Sturm. — „Wollen Sie, Maestro, daß ich Ihnen eine meiner letzten Kompositionen vorspiele?" Rossini lehnte es ab, doch der Virtuose bestand auf seinem Willen, setzte sich und ließ seine Finger mit wütender Eile über die Tasten gleiten. Nach einer halben Stunde pianistischen Gewittersturmes stand er auf, blaß und in Schweiß gebadet. — „Nun, Maestro, wie finden Sie das?" fragte er, seine langen Haare schüttelnd. „Ich finde es erstaunlich," antwortete Rossini mit spöttischer Gutmütigkeit. „Sie sind wahrlich stärker als Gott. Gott schuf die Welt, Sie aber das Chaos."

Hugo Löw.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: L. v. Erbach, „Weihnachtspastorale", L. Grieben, „Weihnachtslied".

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Es ist ganz **unmöglich**, mit unseren geehrten Abonnenten **direkte** Korrespondenz zu unterhalten. Anfragen finden im **Briefkasten der nächsten**, oder falls diese bereits im Druck ist, der **übernächsten Nummer** Erledigung.

H. M. St. Paul Minnesota. Die „Neue Musik-Zeitung" beschränkt sich auf Berichte über Concertnovitäten und geht trockenen Schilderungen von Musikfesten aus dem Wege. Uebrigens käme Ihr Brief um volle zwei Monate zu spät.

H. B. Stapleton. State Island. 1) Senden Sie der präcisen Zustellung der „Neuen Musik-Zeitung" wegen Mark 1. 60 vierteljährlich an den Verlag ein. 2) Ihre freundliche Mitteilung wurde verwendet. Ersuchen um andere muntere Anekdoten. 8) Die Verse über Mozarts Tod sind recht pietätvoll.

M. Z. Weissenfels. Wir besorgen kritische Besprechungen eingeschickter Tonwerke selbst.

Fr. M. Cöln. Besten Dank für die köstliche Anekdote über Fr. Liszt. Findet Aufnahme.

V. V. Galizien. „Die Hochzeit von Valeny" erhalten Sie in jeder Buchhandlung. Den besten Bescheid kann Ihnen übrigens Dr. M. Brociner selbst (Wien, Redacteur des „Wiener Taglatt" Alserbachstr. 28 2) geben. Bald werden Sie ein geistvolles Feuilleton dieses Schriftstellers in der „Neuen Musikzeitung" lesen.

H. J. Hornberg. Ihre Ausdeutung der „Einsamen Blumen" von R. Schumann ist recht sinnig.

E. L. Speyer. Greifen Sie zunächst nach dem Katechismus der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler, dann nach den musiktheoretischen Büchern, welche in Nro. 11 und 16 der „Neuen Musikzeitung" besprochen wurden. Dann werden Sie selbst erkennen, was der Clavierbegleitung Ihrer Lieder fehlt.

G. W. P. Besten Dank für Ihr Lied. Wir sind jedoch mit guten Liedern auf Jahre hinaus versehen.

Herrn Arth. Altm. in Berlin, Sie haben vergessen Ihre Adresse anzugeben; wir brauchen dieselbe, um Ihrem Wunsche Rechnung zu tragen.

W. F. Dortmund. Die Welt ist undankbar und die Verfasser von lexikalischen Werken unaufmerksam. Ueber den Walzercomponisten E. W. hat sich noch keine Musikgeschichte und kein Lexikon ausgesprochen. Bedauern deshalb sehr, die gewünschte biographische Notiz nicht liefern zu können.

F. R. Haag. Wir wandten uns wegen der Ghaselenfrage an einen Fachmann.

P. W. Neuwied. Schaffen Sie sich die Flötenschule von Ernst Köhler (Verlag von J. P. Zimmermann Leipzig) oder von Strush (Verlag Carl Merseburger Leipzig) an. Dort werden Sie alle Ihre Fragen beantwortet finden. Die genannten Verlagshandlungen werden Ihnen auch die gewünschten Terzette und Quartette verschaffen.

E. H. W. Baiern. Wenn Sie die Hinweglassung der 3. und 4. Strophe gestatten, wo sich die „Stiefel" etwas prosaisch ausnehmen, dann können wir das Gedicht in die Rubrik: „Mittheilungen aus Abonnentenkreisen" bringen.

W. Hildburghausen. Die leichten Klavierstücke von Louis Köhler sind bei Kahnt und Forberg in Leipzig erschienen.

E. G. Curland. Gilt Ihr Notenbeispiel für's Klavier, so wird die erste Note immer betont und hallt in die zweite hinein; beim Geigenspiel wird auf die längere Note der Accent gelegt.

H. G. Bludenz. Wenn Sie schon im Interesse Ihres Vereins ein Ersuchen an uns stellen, so würde sich's empfehlen, Ihren Brief hinreichend zu frankiren. Es wäre dies keineswegs schwer durchzuführen.

L. K. Barnten. B. Stavenhagen hat in der letzten Konzertzeit in Stuttgart gespielt und wurden seine hervorragenden Leistungen damals besprochen. Sie haben es eben übersehen.

P. R. Zwickau. Halten Sie sich an die kurz und klargefaßte Harmonieehre von Mich. Kügele, der auch gegen ein mäßiges

Honorar Ihre Compositionsversuche corrigiren wird. Adresse: Rich. Kügele, Königl. Seminar- und Musiklehrer in Liebenthal, Bez. Liegnitz.

Kiew. Nach Ansicht eines bedeutenden Fachmannes, des Herrn Prof. W. Speidel, am Stuttgarter Conservatorium, wird der von Ihnen notirte Verzierungslauf in dem Nocturne aus A-dur von Field durchaus in Triolen gespielt bis auf die letzten acht Noten, welche in Gruppen von je vier Tönen zusammengeschlossen werden. — Die Triller in Scarlattis Pastorale sind solche ohne Nachschlag und somit ganz richtig aufgefaßt.

K. L. in J. Als gute Bezugsquelle für Musikinstrumente aller Art wird die Firma Wilh. Herwig in Markneukirchen i. S. genannt. Ersuchen Sie dieselbe um Zusendung einer illustr. Preisliste.

E. Sch., Würzburg. Ein absolutes Tongehör dürfte, wenn es nicht angeboren oder von früher Jugend auf anerzogen ist, schwer zu erlangen sein. Doch giebt es Uebungen, welche die Ausbildung desselben bezwecken. Ein größeres, dahin zielendes Werk ist der Cours complet théoretique et pratique de dictée musicale von Prof. A. Savignac (500 Seiten), ein kleineres die „Musikalischen Schreibübungen" von Heinrich Götze (Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1882). Jedenfalls dürften aber diese Uebungen nur unter Hinzuziehung eines Lehrers mit Erfolg anzuwenden sein.

E. B. Magdeburg. Sie finden eine Biographie Emil Götze's in Nro. 19 des Jahrganges 1885. Die beste Photographie dieses Künstlers dürften Sie bei J. C. Scharwächter in Berlin (Leipziger-Str. 130) erhalten.

M. 17. Im Tanzsaal werden Ihre beiden Stücke ihren Zweck vollkommen erfüllen, weil sie melodisch und rhythmisch „schneidig" sind; gleichwohl ringen sie sich aus dem Charakter des Conventionellen und Gewöhnlichen nicht heraus.

F. H. Strassburg. Das „Bayernlied" im Ganzen schwungvoll; die Stelle: „der Gährung Brand" wäre durch eine gewähltere zu ersetzen. Der Chor hübsch, ohne sich über den Liedertafelstil zu erheben.

O. W. in Karlsruhe und **A. L. in Wernigerode.** In einem Aufsatze werden Sie von einem sehr tüchtigen Musikpädagogen Ihre Fragen beantwortet lesen.

J. R. München. Sie wünschen Näheres über das „Cordophon" von Max Schlittenbauer zu erfahren. Es wird folgendes darüber mitgeteilt: „Mittelst des Cordophons können Saiten-Instrumente, wie Zithern, Guittarren, Mandolinen u. s. w. von Solchen, welche die zum Stimmen nötige Feinheit und Sicherheit des Gehörs nicht besitzen, angeblich bequem und rasch gestimmt werden. Das Cordophon, auf dem physikalischen Gesetze der Schwingungs-Uebertragung beruhend, gibt jeden Ton deutlich sichtbar an, befähigt also gewisser Massen das Auge, das Ohr zu controllieren. Da überdies die Construktion des Cordophons höchst einfach ist und die zweckentsprechende Handhabung keinerlei Studium erfordert, so könnte es sich Freunde erwerben."

Konversationsecke.

Fragen. W. in H. Wäre es möglich, die Kinderinstrumente zu Haydns Kindersymphonie, die ich gerne einüben möchte, billig von einem andern Abonnenten zu erhalten, der sie nicht mehr braucht?

W. in St.

Wien Wäre ein Genosse im Abonnement so freundlich, mir die gegenwärtige Adresse des Fräuleins Natalie von Aufsenberg mitzutheilen, welches um das Jahr 1880 unter dem Künstlernamen „von Walden" in Karlsruhe gelebt hat. B. Bar. A.

Unter den Notizen dieses Blattes wurde der Erfindung eines Ingenieurs gedacht, welcher eine harmonisch gestimmte Dampfpfeife construirt hat. Da ich eine solche an meiner Fabrik anbringen will, ersuche ich den Erfinder dieser Dampfpfeife mir seine Adresse mitzuteilen.

Hohenelbe Böhmen. Adolf Quidenus.

Antworten. Geehrte Redaction!

Ich beantworte die Anfrage aus Karlsruhe mit R unterzeichneten Fragestellers damit, daß Musikdirektor Hermann Mohr in Philadelphia, Penn. ansässig ist.

Rätselaufgabe.

Wenn man die Zahlen und Sternchen nachstehender Figur durch entsprechende Buchstaben ersetzt, so ergiebt die Zickzacklinie 1—21 den Namen eines „Fürsten“ der Tonkunst; die Wagrechten bezeichnen: 1) einen berühmten Tondichter, 2) eine Oper von Bellini, 3) Rolle aus der Vestalin, 4) einen schwäbischen Dichter, 5) einen Komponisten der Gegenwart, 6) Oratorium von Mendelsohn, 7) Figur im „Fliegenden Holländer“, 8) einen weiblichen Vornamen, 9) einen Opernkomponisten, 10) einen Singvogel, 11) ein Musikinstrument, 12) einen italieni chen Tondichter, 13) einen Operettenkomponisten, 14) eine Oper von Mozart, 15) einen kirchlichen Komponisten, 16) einen Singvogel (wie 10), 17) die Königin der Instrumente, 18) Titelrolle einer Lortzing'schen Oper, 19) fremdwörtliche Bezeichnung für Tonleiter, 20) ein Intervall, 21) einen Klaviervirtuosen.

1	*	*	*	*
*	2	*	*	*
*	*	3	*	*
*	*	*	4	*
*	*	*	*	5
*	*	*	6	*
*	*	7	*	*
*	8	*	*	*
9	*	*	*	*
*	10	*	*	*
*	*	11	*	*
*	*	*	12	*
*	*	*	*	13
*	*	*	14	*
*	*	15	*	*
*	16	*	*	*
17	*	*	*	*
*	18	*	*	*
*	*	19	*	*
*	*	*	20	*
*	*	*	*	21

R. Schall.

Auflösung des Arythmogryphs in Nr. 20:

Adolf, Nero, Nordcap, Efendi, Tyraß, Tripolis, Emilie.

(Annette Essipoff.)

Richtige Lösungen sandten ein: Ferdinand Seligmann, Darmstadt. Emma Bloch, Kattowitz. Frau Rauch, Freren. Kapellmeister Schulz, Kiew. Angela Rosenfeld, Pisek. J. Kamper, Köln. Elis Dilgen, Andernach. Lisi Wester, Schloß Roumont. Marta Ducros, Stettin-Grünhof. C. Böttger, Gr.-Twillpstedt. Josef Thanre, Althabendorf. H. Muth, Stuttgart. Anton Krieger, Habendorf. Helene Herzfeld, Grätz. Marie Gooß, Dresden. Paul Schuster, Eisleben. G. Vogel, Beeskow. Ferd Müller, Eger. Antoinette Bauemann, Dornumersiel. Eugen Ungerer, Hedelfingen. Antoinette Acker, Worms. Willi Dentesfeld, Markirch. G. Hentscher, Treptow. C. Sommerfeldt, Burgdorf. Wilhelmine Raab, Laibach. C. Förster, Winzig. Sylvia und Käthe aus Berlin. Franz Kämmerer, Barby. Helene Schoof, Hamburg. Lina Burckhardt, Laubegast bei Dresden. Frau M. Stadtmüller, Rendsburg. E. Kruse, Frankfurt. Wilh. Müller, Nürtingen. Imanuel Strauß, Eßlingen. Max Lemke, Guhrau. Albert Schulze, Erfurt. Imm. Beck, Eßlingen.

Richtige Lösungen des Rätsels in Nr. 19 sandten ein: Helene Behrend, Kiew. Marta Ertel Hamburg. Margarete G. Milowice, Russ.-Polen. Kapellmeister Schulz in Kiew. H. Muth, Hoboist, Stuttgart. Herrmann, Rektor, Boeckten, Schweiz. Seminarist Fr.

Kämmerer, Barby a. Elbe. Jakob Kamper, Köln. Hermann Machleb, Jena. Georg Inkall, Bochum: Sambuca, Kolmar i. Els. Dithmar Meisinger, Rappenau. Willi Deutelsfeld, Markirch i. Els. K. H. Werner, Lehrer, Decker b. Brambach i. S.

Auflösung der Rätselaufgabe in Nr. 21.

Massenet	**M**agier
Dorn	**A**fraja
Wagner	**S**iegfried
Barbieri	**C**olumbus
Franchetti	**A**srael
Cornelius-Lassen	**G**unlöd
Rubinstein	**N**ero
Gluck	**I**phigenie

Mascagni.

Ueber die musikalische Form

bringt die kürzlich empfohlene Schrift von Otto Neitzel „Beethovens Symphonien nach ihrem Stimmungsgehalt erläutert" (Verlag P. J. Tonger, Köln a. Rh.) einen knappgefaßten einleitenden Aufsatz, welchen wir, manchem unserer Leser gewiß zu Dank, hier wiedergeben.

Jeder Komponist — sagt Neitzel — bedient sich zur Entwerfung seiner Tonstücke der Themen oder Motive. Unter einem solchen versteht man eine kurze Tonfolge von ausgeprägter, charakteristischer Eigenart, wobei dasjenige von kürzerer Ausdehnung nach üblichem Sprachgebrauch als Motiv, das von längerer als Thema bezeichnet wird. Das Charakteristische eines Motivs oder Themas besteht in rhythmischer und melodischer, weniger harmonischer Ursprünglichkeit und Mannigfaltigkeit. Alle Themen in Meisterwerken, besonders in den Symphonien Beethovens, besitzen außerdem die Eigentümlichkeit, daß sie ein klar begrenztes, wenn auch in Worten nur annähernd wiederzugebendes Stimmungsgebiet in der Brust des Zuhörers erschließen. Die Verarbeitung des Themas geschieht durch Uebertragung auf andere Tonstufen, durch Teilung, durch Nachahmung in anderen Stimmen, durch Hinzufügung eines anders gearteten Motivs.

Einem Thema können mehrere gleichartige folgen und sich mit ihm zu einer Gruppe vereinigen, oder ein Thema kann auch allein zu einer solchen verarbeitet werden, und zwar desto mehr, je kerniger und charakteristischer es ist. Eine solchergestalt gewonnene Gruppe im Anfange eines Symphoniesatzes heißt die Hauptgruppe. An sie schließt sich vermittelst eines in der Regel nicht thematisch, sondern melismatisch (in Passagen) oder accordisch gebauten Ueberganges die Nebengruppe an, welche zur Hauptgruppe eine Ergänzung, häufiger einen Gegensatz bildet. Die Nebengruppe befindet sich stets in einer der Haupttonart nahe verwandten Tonart; sie wird meist von einer kleinen Schlußgruppe zu Ende geführt, worauf das Ganze in der Regel wiederholt wird.

Beide Gruppen, selten eine von beiden, werden in der Durchführungsgruppe miteinander verwoben oder gegenüber gestellt, wodurch diese Gruppe den Charakter eines Kampfes oder Ausgleichs annimmt. Aus ihr schält sich, bei Beethoven meist mit erstaunlicher Geschicklichkeit in der Vorbereitung die Hauptgruppe wieder hervor, meist in harmonisch- und kontrapunktisch-erweiterter Gestalt. Ihr folgt wiederum die Neben-, sowie eine meist ausgedehnte Schlußgruppe, diesmal aber in der Haupttonart.

Dies ist die eigentliche Sonatenform, welche den Symphonien Haydns, Mozarts, Beethovens zu Grunde liegt. Der Höhepunkt der künstlerischen Arbeit liegt in der Durchführung, der Erfindung in den Themen. In der Regel ist der erste bewegte, der zweite langsame und der vierte schnelle Satz in dieser Form gehalten, während der dritte das Menuett bildet. Ursprünglich der Tanzmusik gleicher Bezeichnung entlehnt, ist dasselbe durch Beethoven zu dem lebhaften, sprühenden und geistreichen Scherzo umgewandelt worden. Das Menuett oder Scherzo besteht aus einem Haupt- und einem Nebenteil oder Trio, welche beide sich zu ihrem Stimmungscharakter etwa verhalten, wi[e] die beiden Gruppen der Sonaten[-]form. Beethoven hat mit zunehmen[der] der Meisterschaft in der Formbehand[-]lung große Abwandlungen dieser For[-]men-Schemen eintreten lassen; so i[st] das Scherzo der IX. Symphonie i[n] der Sonatenform gearbeitet. Ge[-]legentlich bedient er sich für die lang[-]samen oder Schlußsätze der Variationenform, in welcher ein längeres Thema in veränderter Fassung mehrmals wiederkehrt.

Die Klarheit und Einfachheit, welche sich in dieser kurzen Darstellung der Grundteile und des Baues seiner Symphonie ausprägt, gehört zu den Vorzügen der eingangs erwähnten Schrift.

Dur und Moll.

— Gegen Ende der dreißiger Jahre, in der vormärzlichen Zeit, hatte Franz Liszt durch sein Spiel unerhörtes „Furore“ gemacht — kam doch noch der Umstand hinzu, daß er, der echte Ritter des Geistes, zu wohlthätigem Zwecke spielte. Als ihn nun gar die Fürstin M. einmal zum Diner einlud, da wußten sich die damaligen „Weaner“ kaum zu fassen. Und Franz Liszt? Er nahm die Einladung an, ohne darüber nachzudenken, ob er auch in diese Sphären „hineinpasse“. Er unterhielt sich mit einer liebenswürdigen, schönen Tischnachbarin von hohem Adel sogar so gut, daß er ganz seine bürgerliche Abkunft vergaß u   übersah, daß man eigentlich nicht den Menschen Fr. Liszt, sondern den berühmten Virtuosen geladen hatte Vielleicht war auch die Frau Fürstin ob dieser Ungeniertheit, die zwar immer aristokratisch taktvoll blieb, aber eben von dem „Tropfen“ servilen Kammerdieneröles frei war, ein wenig verletzt — genug, sie unterbrach die lebhafte Unterhaltung der beiden mit der in seltsam kühlem Tone hingeworfenen Frage, ob er in Venedig gute Geschäfte gemacht habe. Die Fürstin sprach französisch, wie überhaupt damals französische Konversation geführt wurde — vielleicht weil das liebe Heimatdeutsch zu schwer war. Meister Franz errötete nicht, wurde auch nicht empört ob dieses beabsichtigten „Stiches“, sondern entgegnete ruhigen Tones gleichfalls im reinsten Französisch: „Nein, Frau Fürstin, Geschäfte habe ich nicht gemacht, sondern — Musik!“ Das Gesicht der Frau Fürstin in diesem Augenblick hätte abbildlich für die Nachwelt verewigt werden müssen — allein es gab damals noch keine „Photographie-Amateure …“

o. l.



Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Ralchdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: F. F. Köhler.)

XII. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1891.



Neue Musik-Zeitung.

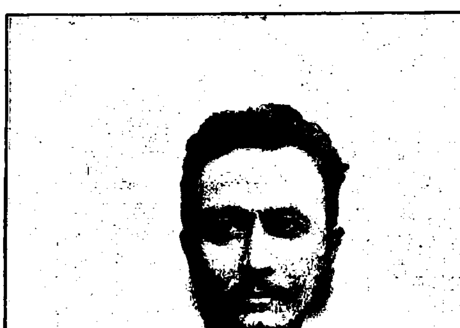
Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svobodas Illustr. Musikgeschichte.	Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.	Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzba..dversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Géza Graf Zichy.

„Man soll sich wahrhaftig nicht aufs Prophezeien verlegen!“ sagte der gute, alte Herr zu mir und lächelte dabei kopfschüttelnd und doch behaglich in sich hinein. „Wie meinen Sie das?“ war meine einigermaßen unnatürliche Frage auf diese grundnatürliche Exklamation, die der greise, einstige Musiklehrer des berühmten einarmigen Klaviervirtuosen Graf Géza Zichy nicht unterdrücken konnte, als wir uns — auf Schloß Seregélyes — nach beendigtem Diner ins Rauchzimmer begaben. „Na, da der Graf noch im Speisesalon zurückgehalten wird, will ich's Ihnen doch sagen,“ raunte mir der alte Musikus zu und griff nach einer Schale Mocca; dann flüsterte er fast verschämt: „wissen Sie, was ich dem Vater des Herrn Grafen, als Graf Géza noch seine beiden Arme hatte, einst gesagt habe? Der Junge hat eine brillante rechte Hand, habe ich gesagt, aber mit der linken wird er es nie zu etwas bringen! Ja, das habe ich gesagt und mich dabei unsterblich blamiert!“ — Ich lachte hell auf. Natürlich hat sich der alte, treue Musikant maßlos bloßgestellt, denn Graf Zichy hat es bekanntlich mit seiner linken Hand derart „zu etwas“ auf dem Klavier gebracht, daß der celebre Hanslick über ihn schrieb: „Klavier spielen können viele, bezaubern einige, Zichy allein kann hexen!“ — Ein Diener überbrachte die Nachricht, daß Graf Zichy für etliche Momente um Entschuldigung bitte; sein Gutsverwalter vom Schlosse Tétetlen sei angekommen und habe wichtigen Bericht zu erstatten. Diese Gelegenheit benützte ich, um meine schon längst rege gewordene Neugierde zu befriedigen. Ich rückte dem alten Musikus, der sich indessen eine Pfeife angezündet, näher und bat ihn, mir aus dem Leben des Grafen zu berichten. Nun denn, der alte Klavierpädagoge erzählt:

„Graf Géza war schon seit früher Jugend ein gewaltiger Jünger der Frau Musika. Er geigte und das schon ziemlich gut — welcher Ungar geigt nicht gut? — Er geigte nach Noten und geigte furios und genialisch wie ein Zigeuner, als mich der alte Graf berief, um ihn auf dem Klavier zu unterweisen. Die verd . . . . Fiedel war ihm aber lieber, als das Piano! Der Junge war nicht zum Studieren, nicht zum Ueben zu bringen. Entweder er fiedelte oder er machte Verse oder er fabulierte und rezitierte und sang oder er trieb tausend Allotria zu Pferd und auf der Jagd , ... trotzdem — ein Wunder! — hatte er es in einigen Jahren auch auf dem Klaviere schon zu respektabler Fertigkeit gebracht. Nur seine linke Hand, ja, ich muß es wiederholen, die war lässig, schwach — die Bässe kamen ohne Mark, das Accompagnement war ohne Prägnanz, ich verstehe doch etwas von Musik . . . . na, schließlich im Ganzen und Großen spielte mein Graf Géza schön, manches sehr schön. — Da — er war vor kurzem erst 14 Jahre alt geworden — da, ich seh's noch wie heute, brachte man ihn eines Tages von der Jagd in bewußtlosem Zustande. Du guter Gott, durch ein Unglück war sein rechter Arm schwer verletzt worden. Eine Amputation war unbedingt notwendig. Sie gelang. Aber Graf Géza wurde plötzlich ein anderer; der kraftstrozende Bursche war schwach geworden, körperlich schwach . . . . o, sein Herz, sein Geist, die blieben stark wie vordem, ein Feuerherz, ein Feuergeist!“



Géza Graf Zichy.

Dem Alten war die Pfeife ausgegangen; ein dienstfertiger Diener brachte sie rasch wieder in Brand. Der Musikus sog einigemale tief an dem Rohre; dann fuhr er fort: „es war ein Jammer, den Wollenden und nicht Könnenden in seiner trostlosen Unbehilflichkeit zu sehen, die noch erhöht wurde und selbst einen bösen Druck auf sein Gemüt ausübte, durch das Verbot der Aerzte, sich weder geistig noch physisch beschäftigen zu dürfen. Damals kam eine bittere Melancholie über den jungen Grafen, eine Schwermut, die geradezu in Verzweiflung ausartete. Denken Sie auch, wie tief beklagenswert sein Zustand war! In einem solchen verzweifelten Momente setzte er sich hin, kritzelte mit seiner armen, unbeholfenen Linken etliche Worte auf ein Papier, das er mir versiegelt übergab mit der feierlichen Bedingung, es erst nach Ablauf eines Jahres zu öffnen. Von dieser Stund' ab war Graf Géza wie verwandelt. Er bannte die Schwermut von sich; sein eisenstarker Wille machte sich mit siegreicher Kraft in dem scheinbar gebrechlichen Körper geltend. Wir staunten, wir glaubten schier an Wunder . . . . Graf Géza ritt wie nur Graf Sándor reiten konnte, er focht wie ein Athlet, schoß wie der Amerikaner Carver und pürschte wie Nimrod . . . . ganz so wie er's noch heute treibt . . . aber fiedeln konnte er nicht mehr. Umso größeren Fleiß verwendete er von nun ab aufs Klavier und entwickelte seine linke Hand immer mehr und mehr, er zauberte und bezauberte mit ihr. Sie hörten ja, wie hinreißend er spielt, er hext, bei Hanslick, er hext! Und Sie sahen ja bei Tische, mit welch' verblüffendem Geschick er ein Huhn tranchiert und Aepfel schält! O, diese geschälten Aepfel! Ich kenne Damen, die sie mit scheuer Bewunderung aßen oder als Reliquien aufbewahrten! Kurz, so weit

hatte er es in kaum einem Jahre gebracht, daß er beim Ankleiden sogar die Dienste eines Kammerdieners verschmähte, wie er es heute noch thut ... und als ich das mir angetraute Briefchen öffnete .... mir blieb das Herz stille stehen, was ich da las!" Der Alte kramte in einer abgegriffenen, rotjuchtenen Brieftasche und brachte ein vergilbtes Zettelchen zum Vorschein. „Hören Sie, was er geschrieben: „wenn ich von heute ab in einem Jahre das, was die Anderen mit **beiden** Armen machen, nicht mit meinem **einem** Arme vollbringe, so jage ich mir eine Kugel vor den Kopf!" Erschießen wollte er sich .... aber Gott sei gepriesen, er vollbrachte bald mit seinem linken Arm mehr als andere mit beiden Armen und erschoß sich nicht. Und was er erst mit dem Kopfe, mit diesem genialen Kopfe leistete! Er absolvierte das Studium der Jura mit eminentem Erfolge und trat unter Eötvös in den Staatsdienst; er schrieb eine Reihe prächtiger Stücke, die am Budapester Nationaltheater und an vielen anderen Bühnen mit großem Erfolge gegeben wurden, seine Romane wurden bald eine Lieblingslektüre und seine lyrischen Gedichte, zwei dicke Bände, erheben ihn in die Reihe unserer hervorragenden, vaterländischen Poeten. Aber das Klavier, das lag ihm doch immer am meisten am Herzen. Das Klavier und die Musik! Er hatte auch die vortrefflichsten Lehrer, den alten **Mayrberger**, den Domorganisten in Preßburg und **Rob. Volkmann** in Pest. — Als **Liszt** einstmals bei der gräflichen Familie zu Gaste war und den Grafen Géza spielen hörte, da trat der Meister auf den Fußspitzen zu ihm, küßte ihn auf die Stirn und sagte: „du wirst keinen Nebenbuhler haben! Tu Marcellus eris!" Und sehen Sie, mein verehrter Herr, Liszt konnte nicht nur besser Klavier spielen als ich, sondern auch besser prophezeien! Was er verhieß, das hat sich bei Graf Zichy erfüllt und unter Liszt's Leitung bald erfüllt. Graf Géza wurde sein Schüler und Liszt lehrte ihn, die rechte Hand durch den Daumen ersetzen. Selbst die großen Hoffnungen Liszt's wurden noch übertroffen. Er hätte nie geglaubt, daß der Graf einst mit diesem Daumen chromatische Läufe spielen werde und wie spielen, daß er mit seiner **einen** Hand Sprünge von 6 bis 8 Oktaven machen werde und wie machen .... „wahre Tigersprünge," sagte Liszt. Die Welt weiß es ja heute, daß Graf Zichy ein Virtuose der linken Hand geworden ist, wie die Musikgeschichte keinen zweiten aufzuweisen hat, selbst **Dreyschock** — Sie wissen ja, der spielte phänomenal mit der Linken — ist durch ihn total verdunkelt worden. So schrieben mit Begeisterung die ersten Musikkritiker der Welt. Aber des Grafen eminente Künstlerschaft liegt nicht nur in der zauberhaften Bravour allein und ich habe noch die Worte Hanslicks im Gedächtnisse, der unter vielem, enthusiastischem Lobe schrieb: „was uns am meisten erfreute, war Zichys zarter, seelenvoller Vortrag des Mendelssohnschen Liedes „Auf Flügeln des Gesanges." Diese Leistung stellte ihn als Musiker höher, wie das erstaunlichste Bravourstück; wer eine einfache Melodie so vorzutragen weiß, sei es mit einer oder mit beiden Händen, dem ist die Kunst nicht bloß an die linke Hand getraut." — Der Graf hat Konzertreisen durch ganz Europa gemacht; er hat das Publikum und was noch mehr ist, die Kritik begeistert. Er hat vor Kaisern und Königen gespielt - und vor aller Welt für die Armen und Bedrückten. Die reichen Erträgnisse seiner Konzerte, die er beinahe ein Vierteljahrhundert hindurch gab, beliefen sich auf mehr als 600 000 Gulden und nie hat er sich anders öffentlich hören lassen als zu Gunsten von Wohlthätigkeitsanstalten." —

Ich nickte bewundernd mit dem Kopfe. „Und bei dieser aufreibenden künstlerischen Thätigkeit hat der Graf noch Zeit gefunden, zu dichten, zu komponieren?" fragte ich. Er ist eben rastlos und unermüdlich! Denken Sie nur an all' seine Klavierstücke — und er hat ein immenses Repertoire — mußte er sich ja erst setzen! Seine brillanten Etüden für die linke Hand sind bei Heugel in Paris erschienen; eine große Anzahl Lieder und Orchesterkompositionen hat ihn auch zum vielgeschätzten Komponisten gemacht. Sie kennen doch seine „Geschichte einer alten Burg," (erschienen bei der Verlagsanstalt „Harmonia" in Pest) jene symphonisch-szenische Dichtung, welche in Berlin, Petersburg, Pest und, ich weiß nicht wo überall mit glänzendem Erfolge gegeben wurde! Erst vor kurzem führte man eine Cantate zum 50jährigen Jubelfeste des Pester Nationalkonservatoriums und ein ungarisches Liederspiel auf; binnen Kurzem wird auch seine große romantische Oper „Alár" fertig. Und Sie müssen wissen der Graf dichtet die Texte zu seinen Liedern, Cantaten wie zu seiner Oper selbst!" Dem Alten sprudelte es nur so aus dem Munde. „Aber das ist noch lange nicht alles!" fuhr er fort. „Der Graf ist — wie Sie es erfahren konnten — auch der trefflichste der Familienväter und sein triumphales musikalisches Talent überträgt sich auf seine Kinder, auf die liebenswürdigen Komtessen; der Graf vergißt gleichfalls nicht seine Pflicht gegen das Vaterland, er ist Mitglied des ungarischen Oberhauses, ein Pair von Ungarn; weiter ist er Präsident des National-Konservatoriums und manch' anderer künstlerischer und literarischer Vereine; er wurde bekanntlich auch zum Generalintendanten der beiden Budapester Hofbühne ernannt und — Sie hörten ja, der Verwalter des Gutes Tétetlen ist bei ihm — er versteht es auch, seine ausgedehnten Besitzungen in Süd-Ungarn und hier in Seregélyes, im Stuhlweißenburger Komitate, vorzüglich zu bewirtschaften. Ja, das ist ein Mann, mein Graf ...."

In diesem Augenblicke trat **Graf Zichy** — eine schöne, ritterliche Erscheinung, das edelgeformte Haupt und ausdrucksvolle, sympathische Antlitz mit leichter Melancholie zur Seite geneigt — in den Rauchsalon. Er hatte die letzten Worte seines alten Musiklehrers vernommen. „Aha, er posaunt schon wieder mein Lob!" sagte er und drohte lächelnd dem Musiker, der in sichtlicher Verlegenheit an seiner Pfeife sog. Dann sich zu mir wendend, wies er ein Telegramm vor: „ich erhalte soeben diese Depesche, welche mich zur Probe meiner Kantate „Die Musik" nach Pest ruft ..." — „Darf ich Sie begleiten, Graf?" .... Bald war ein prächtiger Schlitten mit zwei feurigen Rennern vorgefahren; der Czikos, welcher rückwärts auf dem Dienersitze saß, reichte dem Grafen die Zügel; wir sausten durch den Park und über die weite, mit Schnee bedeckte Pußta der nächsten Bahnstation zu. Wahrhaftig, der Graf kutschierte mit seiner Linken so keck, so sicher .... dieselbe kunstfertige Hand, mit der ich ihn das Piano meistern sah, sie wurde zu einer Hand von Stahl und Eisen, als er das Gefährt lenkte, sie wurde geschmeidig, graziös und konnte die feinsten Nüancen ausdrücken, als ich ihn im Redoutensaale zu Pest seine herrliche Kantate „Die Musik" dirigieren sah. Was andere Dirigenten nicht mit zwei Händen vermögen, ein piano, ein crescendo, ein accelerando u. s. w. zu erzeugen, er vermochte es mit dem Stäbchen in seiner Linken, welches das große, 200 Mann starke Orchester und eine 400 Köpfe starke Sängerschaar souverän beherrschte. Als der Graf nach flüchtiger Durchnahme das Liederspiel zum zweitenmale durchprobierte, fehlte der Sänger der Serenade,* der Operntenor **Broulik**. Rasch entschlossen setzte der Graf selbst ein und brachte das schöne Tongedicht mit so angenehmer Stimme und so vollendet im Vortrage zu Gehör, daß das Orchester und die Sänger erst vor überraschtem Staunen verblüfft waren, dann aber in lautes Beifallstosen und nicht endenwollende Eljen-Rufe ausbrachen. Es ist wahrhaftig merkwürdig, in welch' reicher Fülle das Geschick den Grafen mit edlen Gaben bedacht hat. — Ich hatte auch Gelegenheit, Bruchstücke aus seiner Oper „Alár" zu hören, die sowohl hinsichtlich des Librettos, welches er aus seiner poetischen Erzählung gleichen Titels geschöpft, als hinsichtlich der Komposition ein Werk von nicht geringem Kunstwert zu werden verspricht. Es ist überhaupt ein rein künstlerisches Wesen, das die vornehme Individualität des Grafen ausmacht. Komponist und Dichter Zichy haben uns noch viel zu singen und zu sagen. V. L.

* Dieselbe, welche die heutige Musikbeilage enthält. Die Red.

Weihnachts-Zauber.

Erzählung von **B. Ludwig.**

Wer vor ungefähr 25 Jahren durch die mitteldeutsche Universitätsstadt und ehemalige Bundesfestung M. kam, der blieb gewiß kopfschüttelnd vor einem düstern hochgiebeligen alten Gebäude stehen, das einsam, einem verlorenen Posten gleich, mitten auf dem großen Marktplatz aufragte und die Aussicht auf den imposanten durch seine architektonische Schönheit berühmten Dom versperrte. Wie jedem kunstliebenden Fremden, so war das Haus auch den Stadträtern ein Dorn im Auge. Als der Dom nach seiner Restauration frei gelegt und statt des wüsten Häuserlabyrinthes, der ihn früher eng umdrängenden winckeligen Gaßen, seinen jetzigen weiten luftigen mit schönem Baumgrün, Rasenflächen und Blumenbeeten ausgestatteten Platz erhalten, da blieb das alte Patrizierha s allein stehen, weil es dem Besitzer um keinen Preis feil war. Domkapitel und Magistrat hatten die unglaublichsten Anstrengungen gemacht, der fatalen mittelalterlichen Reminiszenz mit Güte oder Gewalt habhaft zu werden, um damit aufzuräumen. Kolossale Summen waren darauf geboten, kostspielige Prozesse daran gewagt und verloren worden.

Das alte Haus blieb ein öffentliches Aergernis, nach wie vor. „Wer weiß wie lange noch! wenn unser Herrgott kein Einsehen hat," meinte der alte Küster, und der Dompfarrer entgegnete lächelnd: „Da müßten freilich Zeichen und Wunder geschehen!" Der Besitzer, ein Mann in den besten Jahren, hatte nicht den Anschein, als ob er dem Dome zu liebe, bald sein Testament machen und dem Leben Valet sagen wollte. Ebensowenig baufällig war sein Haus. Die festgefügten Sandsteinmauern, der stolz aufragende Giebel, die unverwüstliche Eichenthür mit dem herausfordernden Löwenrachen, das sah alles aus, als könne es noch dem Jahrhundert trotzen. — Das Haus gehörte dem Rektor der Alma mater, der in dem Rufe stand, ein großer Gelehrter und kein kleiner Sonderling zu sein. Er galt als Musik- und Damenfeind par excellence. Diese Abneigungen hatten ihn zum Einsiedler gemacht mitten im Strome der Welt. — Doktor Stachelrot schien äußerlich zwar kein unebener Mann, die Grazien hatten jedoch schwerlich an seiner Wiege gestanden, denn er war so bar aller Liebenswürdigkeit, daß er nahezu für einen privilegierten Grobian in der Gesellschaft galt. Für Kinder hatte der wunderliche Kauz besondere Vorliebe. Das kleine Volk konnte nach Herzenslust vor seinen Fenstern spektakeln, nur Zank und Streit litt er nicht, das störte ihn bei seinen Studien, und im Nu war dann der Spielplatz gesäubert. — Zweifelsohne wäre ein kluges sanftes Professorentöchterlein, als vermittelnde Mediante im verstimmten Grundaccord seines Lebens, wohlgeborgen an seiner Seit: gewesen. Aber selbst der töchterreichste Kollega hatte mit der Hoffnungslosigkeit dieser Partie längst abgerechnet. Nichtsdestoweniger stand der damenscheue Gelehrte in stiller Gunst bei der Frauenwelt: er hatte einen Roman gehabt, und es war stadtkundig, daß in dem Hause, dessen Besitz er so standhaft behauptete, seine Jugendliebe gewohnt hat. Dies wob einen romantischen Nimbus um das Haupt des einsamen Mannes, wenn auch seine Jugendgenossen von einer tiefen nachhaltigen Herzensneigung zu der ihm verlobt gewesenen Ratsherrentochter nichts bemerkt haben wollten.

— —

Es war am Vorabend des Christtages! Der Weihnachtsmarkt hatte den weiten Domplatz in ein Lichtermeer verwandelt, aus welchem das Haus des Professors Stachelrot wie eine dunkle Insel emporragte. Bude an Bude reihten sich ringsumher, und dazwischen wogte der geschäftige Menschenstrom auf und nieder. Ein fröhliches, buntbewegtes Treiben! Mit gellender Stimme priesen die Verkäufer ihre Waren aus. Schaulustige Kinder und kauflustige Eltern stauten sich vor den dicht umdrängten Krämerständen. So viele lachende Gesichter und weihnachtsfrohe Blicke sind da zu sehen, als sollte es heuer nur noch Liebe und Glück auf der Welt geben.

In das stille Sackgäßchen hinter dem Domhof fällt nur ein schwacher Lichtschimmer vom Weihnachtsmarkt. Der fröhliche Trubel schallt verloren herüber. Im Erdgeschoß eines schmalen Hauses drängen sich zwei reizende Kinderköpfe hinter den Eisblumen am Fenster hin und her und spähen abwechselnd durch das kleine Guckloch, was sie sich gemeinsam aufgetaut hatten. Sie wollen das Christkind sehen und warten auf die Weihnachtsengel, die mit dem großen Gabensack durch die Stadt fliegen. Die Mama, welche schwerbepackt mit Schätzen vom Tandelmarkt heimgekehrt ist, putzt im Nebenzimmer den Tannenbaum auf mit Lichtern und Süßigkeiten. Ihr stilles schönes Gesicht strahlt vor Glück und Freude. Es scheint fast, als hänge sie mit jeder neuen kleinen Weichnachtsgabe ein Stück Mutterliebe zwischen die Zwe ge. Stube und Kammer sind nett und sauber gehalten. Ueberfluß herrscht hier nicht, aber die Dürftigkeit hat keinen unbehaglichen Anstrich.

Die Kinder am Fenster horchen mit klopfenden Herzen auf jedes Geräusch in der Gaße draußen und jauchzen dem hereinfallenden Lichtschimmer entgegen Aber die Gabenengel kamen nicht. „Du", sagte der Friedel, „das dauert lang". Dem gescheiten Evchen kam ein praktischer Gedanke: „Wir wollen dem Christkind entgegengehen, daß es den Weg nicht verfehle."

Friedel war gleich dabei, stülpte sein Mützchen auf und band ein Halstuch um. Das kluge Evchen hüllte sich in der Mutter Baschlick; so hatte es Hut und Mantel in einem Stücke. Dann machten sich die Zwei wohlgemut auf den Weg und verstohlen um's Haus herum, die Gasse hinunter. Die Mutter, welcher sie eine besondere Ueberraschung zugedacht, sollte nichts merken. Es war windstill und sternhell. Der frischgefallene Schnee lag nicht sehr tief und war so weich, als ginge man auf Daunen. Die kleinen Leute schritten tapfer vorwärts. Der Marktlärm wurde immer lauter, der Lichtschein immer heller. Es konnte nicht fehlen, jetzt mußten sie dem Christkind begegnen! Evchen fing bereits an, sich was Rechtes zu wünschen: vor allem eine Puppe. Der Friedel lachte. Er wollte lieber ein Bilderbuch haben mit schönen Geschichten darin, da er schon lesen konnte. Für die Mutter wünschten beide ein Klavier. Das war die große Ueberraschung, die sie ihr zugedacht. Friedel hatte gemerkt, daß sie das alte Klavier nicht gerne hergegeben, denn sie weinte als die fremden Männer kamen, um es fortzutragen.

Professor Stachelrot saß in seiner Bibliothek. Aber die Bücher fesselten ihn heute nicht. Fröhliche Menschenstimmen drangen zu ihm herein. Sein Gemüt war wundersam bewegt. Er trat an's Fenster und schaute auf das bunte Treiben des Weihnachtsmarktes hinaus, der Zeit gedenkend, da auch er noch Festtage hatte, die das Herz füllen und die Seele empfänglich machen selbst für die kleinsten Freuden des Daseins. Ueber seinem Arbeitstisch hing ein verhülltes Bild. Es sah bestäubt und vergessen aus, wie keines der Bücher, die rings auf den hochaufgestapelten, bis unter die Decke reichenden Repositorien Band an Band, Reihe über Reihe, wohlgeordnet standen. Der dichte Vorhang, der es bedeckte, mochte seit Jahren geschlossen sein. Doktor Stachelrot trat hinzu und zog ihn zurück. Ein Frauenantlitz, jugendschön und rein wie ein Engel, schaute zu ihm hernieder. Draußen unter dem Fenster, erklang ein Weihnachtslied aus frischen, fröhlichen Kinderkehlen. Friedel und Evchen waren es, die auf ihrer Fahrt nach dem Christkind unverrichteter Sache bis zu dem alten Hause gelangt waren und nun auf den Einfall kammen, sich dem Gabenengel durch einen herzhaften Gesang bemerkbar zu machen.

Der musikscheue Professor lauschte als wollte er keinen Ton verlieren und blickte dabei zu dem Bilde der Frau auf, die er geliebt. Von ihr hatte er die schlichte Weise einst gehört. Sie hatte sich damit in sein Herz hinein gesungen. Es war an jenem heiligen Abend, da er sie zuerst gesehen. Mit der Frauenwelt hatte er sich kaum befaßt; Studien und Reisen nahmen ihn bis dahin voll und ganz in Anspruch. Vater und Mutter sorgten stets für alles Uebrige. Sie hatten ihm auch die Braut gesucht, und er freute sich, des zeitraubenden Geschäftes enthoben zu sein. Da er aber eine Professur bekam und auf Wunsch der Eltern seinen eigenen Herd gründen sollte, mußte er sich bequemen, die noch nie gesehene Verlobte endlich persönlich kennen zu lernen. Mit derselben kühlen Spannung harrte auch das muntere, übermütige Patriziertöchterlein des unbekannten, ihr vom Vater verschriebenen Bräutigams! Es graute ihr vor dem gelehrten Manne, den sie sich nicht anders als höchst ungenießbar denken konnte.

Als er aber vor ihr stand, so linkisch und schüchtern in seiner ganzen gesellschaftlichen Hilflosigkeit, da saß ihr alsbald ein Schelm im Nacken und sie erlaubte sich den unziemlichen und folgeschweren Scherz, ihm ihre Pflegeschwester als seine Braut vorzustellen. Diese, mit ihrem sanften, nichtsdestoweniger sichern Wesen, schien wie geschaffen für ihn. Sie war bei aller Bescheidenheit klug und talentvoll, und ihre süße Stimme hatte ihn damals zum Musikschwärmer gemacht. Kurzum, Alma gewann sein Herz, und das ihrige blieb nicht unbeteiligt. Nun schien es der Braut geraten, die Rollen zu wechseln, ihr verbrieftes älteres Recht geltend zu machen, das sie lachend reklamierte. Es war zu spät. Der ernste junge Gelehrte verstand solche Scherze nicht. Er war aus allen Himmeln gerissen. Die Verlobung mit der Ratsherrentochter löste er ohne Bedauern. Trauernd aber wandte er sich von Alma, alle Versöhnungsversuche schroff zurückweisend. Er konnte ihr nicht vergeben, daß sie zu dem frivolen Spiel die Hand geliehen. Frauen und Musik waren bei ihm im Wert gesunken. Seine gewesene Braut tröstete sich schnell mit der Hand eines Andern. Ihr Vater, der seinen Eltern verpflichtet war, geriet in Konkurs. So kam dessen Haus in seinen Besitz und auf eben so wenig romantischem Weg auch das Bild seiner ersten und einzigen Liebe, welches mit allem Inventar damals unter den Hammer geraten und ihm um ein Spottgeld zugeschlagen worden war.

Verwaist und mittellos schloß Alma nach dem Tode des Ratsherrn eine Konvenienzehe. Daß sie Witwe geworden, davon wußte der Professor nichts. Verklungen war der kurze Blütenmai seines Lebens, aber nicht vergessen, so bestäubt auch das Bild über seinem Arbeitstisch aussah. Die Zeit nimmt ohnehin jedem Weh seinen Stachel, nur dem Glück nicht seinen Zauberschein. Der Erinnerung versöhnender und verklärender Schimmer ist eine schöne Weihe des Herzens.

Friedel und Evchen hatten ihr Lied beendet aber vergebens auf den gehofften Erfolg gewartet. Jetzt entfernten sie sich. Doktor Stachelrot, welcher die Kinder vom Fenster aus beobachtet hatte, folgte ihnen nach. Mit betrübter Miene standen sie Hand in Hand vor der Bude eines Spielwarenhändlers und schauten nach den Herrlichkeiten, die hier im Ueberfluß hingen und herum lagen, und wunderten sich, daß das Christkind sie so ganz und gar vergessen habe.

Da trat der Professor hinzu, wählte unter den Schätzen des Spielwarenhändlers die schönste Puppe und ein prächtiges Bilderbuch aus, womit er die kleinen Weihnachtsänger beschenkte, just als hätte er ihre Wünsche erraten. Friedel blickte in ehrfurchtsvoller Scheu zu dem großen fremden Manne im rauhharigen Pelzmantel auf und raunte seiner kleinen Schwester zu: „Du, das ist Knecht Ruprecht oder gar Sankt Klas selber." Evchen glaubte es gern, war aber nicht bange. Es herzte und küßte sein Püppchen und hätte am liebsten den freigebigen Pelznickel mit nach Hause genommen, was auch dem Friedel einleuchtete. Dr. Stachelrot ließ sich die metaphysische Rangerhöhung lächelnd gefallen und ging mit den kleinen Leutchen. Da erzählten sie ihm unterwegs von dem Papa, der beim lieben Herrgott im Himmel sei und vom Mütterlein daheim, das erst jüngst in die Stadt gezogen, um Klavierstunden zu geben und legten dem gefälligen Pelznikel, die der guten Mama zugedachte große Ueberraschung recht warm an's Herz. Der versprach gern, sich beim Christkind zu verwenden, und das Christkind hatte ein Einsehen. Zwar schickte es kein Klavier, aber eine Festüberraschung, die nicht schöner hätte sein können: als der vermeintliche heilige Nikolaus mit dem weihnachtsseligen kleinen Volk in die Stube trat, da blieb das Mütterlein vor freudigem Schrecken fast wie angewurzelt stehen. „Alma!" rief der Doktor. Das war ein Ton, der mit Menschen- und Engelszungen redete. Ihrer selbst nicht mehr bewußt, eilte sie dem Manne entgegen, den ihr Herz still aber hoffnungslos und um so tiefer geliebt, und dessen Andenken ihr heilig geblieben durch alle Wechselfälle des Lebens. Er aber umschloß ihre liebe kleine Hand, als ob er sie fest halten wollte für Zeit und Ewigkeit.

Die ganze Stadt M. kam nicht mehr aus den Ueberraschungen heraus. Professor Stachelrot stand auf der Tagesordnung. Zunächst überraschte der damenfeindliche Gelehrte alle Magister der Alma mater nebst ihrem ganzen weiblichen Anhang mit einer schön gestochenen goldgeränderten Einladungskarte zu seiner Hochzeit. Dann setzte der bekehrte Musikhasser den teuersten Instrumentenhändler und Klavierhoflieferanten durch Bestellung eines echten Steinway in angenehmes Erstaunen. Endlich nahm die ganze Bürgerschaft freudig an der überraschenden Thatsache teil, als last not least das „öffentliche Aergerniß" fiel. Dr. Stachelrot verkaufte sein Haus auf Abbruch. Domkapitel und Magistrat waren bei Frau Alma an die richtige Adresse gekommen. Der brave alte Küster sprach das große Wort gelassen aus: „Es geht nichts über eine Frau, die Herz und Zunge auf dem rechten Flecke hat."

Die Macht der Musik.

Eine Festbetrachtung von Oskar Linke.

„Stille Nacht, heilge Nacht"! — Selig jeder, wer sie einmal durchlebt hat, abseits vom Lärme der gemütlosen Großstadt in einem wie weltvergessenen Dörflein: draußen der knisternde Tannenwald mit seinen schneefunkelnden Zweigen, eisiger Sturm, und drinnen in dem traulich engen Kirchlein hundertfältiger Lichterglanz, dazu feierlich ernstes Orgelspiel, wundersam brausend und rauschend, wie herabsteigend aus geheimnisvollen, nie begriffenen Höhen und unserem Gemüte Tiefen enthüllend, welche der Weisheit immer verschlossen bleiben! Solche Stätten und solche Stunden sind besonders dazu angethan, um den Musikfreund von Neuem über das Wesen der Tonkunst sinnen und träumen zu lassen!

Die kleine Dorfkirche, die Orgel in ihr — Architektur und Musik — Baustein und Accord, oder auch schon der bloße Melodieton — sie stehen in innigerem Zusammenhange mit einander, als es auf den ersten Blick erscheint; die Sage von Amphion giebt dafür symbolisch bedeutsame Fingerzeige. „Die Flügel des Gesanges" — des Klanges — mahnen, daß das Gesetz der Schwere für alles Seelische im Irdischen nicht gilt.

Wenn Schopenhauer auch mit seiner Auffassung und Sonderstellung der Musik als Spiegelung des „Weltwillens" zu weit gegangen ist, so läßt sich doch nicht leugnen, daß sie gleichsam die oberste Stellung einnimmt; ihr wesentlichster Charakterzug bleibt immer der Geist der Befreiung, der Erhebung.

Musik und Gesang, als Ausdruck erhöhter Seelenstimmungen, sind so alt wie die Menschenseele selber. Gottesdienst, Festtag und Kampf — die Musik, das Lied geben ihnen erst die Weihe. Wo oft hundert noch so schön durchdachte Worte nicht zu überzeugen vermögen, da gelingt es noch immer ein paar Accorden, jenem Verstand, der sich auf sich allein stützen will, seine innere Haltlosigkeit empfinden zu lassen: eine Mechanik der Seelenempfindungen wird es erst dann geben, wann keine Menschen mehr da sind! Nicht mit Unrecht hat man di Musikpflege als eine „Art von Religion" bezeichnet.

In Zeiten der Not, des Krieges, wer weiß nicht, was da ein Lied, eine Melodie vermag? Die alten Spartaner wußten es, als sie sich aus Athen den attischen Theodor Körner, den Tyrtäus, beriefen, aus dem nur witzelnder Spott einer späteren, verweichlichten Zeit einen lahmen Lehrer gemacht hat. Welche bezaubernden Wirkungen hat nicht der Marseiller Marsch im vorigen Jahrhundert ausgeübt; diese Wirkungen beruhten durchaus nicht auf dem Inhalte, einem barbarischen, phrasenhaft aufgeputzten Texte. Und war nicht im Jahre 1870 das gleiche der Fall mit der „Wacht am Rhein"? Auch hier ein poetisch wenig bedeutender Text. Ebenso, wenn jemand, zumal mit Tausenden im Chore, sein ehrlich treuherziges „Gott erhalte Franz, den Kaiser" singt, das schönste aller Vaterslandslieder — ist es da nicht gerade diese Melodie allein, die unsere patriotischen Empfindungen und Vorsätze weit mehr befestigt und erhebt, als es etwa ein geistvoller Vortrag „über die Pflichten eines Reichsbürgers" vermöchte? So sind auch die Regimentsmusiken kein überflüssiger Luxus, sondern eine Notwendigkeit; mit Begeisterung will und soll auch der Vaterlandsverteidiger — „in den Tod gehen".

Die Musik steht wesentlich im Dienste des Ideales, schon vermöge des eigenartigen Materiales, in und mit welchem sie „arbeitet". Auch sie hält der Natur einen Spiegel vor, aber wie geheimnisvoll blickt uns dieser Spiegel wieder an mit seinen seltsamen Zeichen und wie tröstend zugleich: die Musik, die echte, läßt keinen müde verzweifelnden Pessimismus als festbegründete Lebensansicht aufkommen! In ihrem Rauschen und Glänzen nimmt alles hienieden die Farbe der Hoffnung an; durch sie wird der Einklang gleichsam des flüchtig Irdischen mit dem ewig Himmlischen am stärksten und ungetrübtesten empfunden.

Vielfach hört oder liest man von Unberufenen die Klage, das heute überhaupt zu viel Musik gemacht werde. Der Einsichtige wird den Spieß umkehren und sagen: ich wünschte, daß es überall auf die billigste und bequemste Weise noch mehr gute Musik zu hören gäbe, als es schon möglich ist! Wenn Jedermann z. B. dem „Parsifal" ein- bis zweimal im Jahre lauschen dürfte, wenn Bachs Messen, Händels Messias, Beethovens Missa solemnis, neunte C-moll und Eroica-Symphonie und andere Riesenwerke der Tonkunst erst ein wirkliches Gemeingut nicht blos der Gebildeten, sondern des wahren Volkes geworden wären! erst dann, wenn dies erreicht ist, glaube ich, wird sich auch die Menschheit wieder „besser stehen", wohler führen, werden alle Wünsche unberechtigter, nie zu erreichender Begehrlichkeit schweigen.

Deshalb kann jeder ehrliche Freund des Fortschrittes der Menschheit nur wünschen, daß gerade der Musik noch recht lange erhalten bleibe diese erste Stellung, die sie sich heute aus leicht erklärbaren Gründen gegenüber allen anderen Künsten erobert hat. Durch sie allein, welche nichts von flüchtigen Tagestendenzen weiß, deren Harmonieen keine einseitige Weltauffassung lehren wollen, wird der Sieg aller höheren Bestrebungen des Menschenherzens gewährleistet.

Sicherlich sind auch unsere Leser damit einverstanden, daß der Musik diese Hegemonie noch lange erhalten bleibe, daß sie sich fernerhin zeige als die eine feste Burg, an welcher die Angriffe eines herztötenden Materialismus abprallen, wirkungslos, wie dereinst nach indischer Sage die Pfeile des Höllenfürsten Mara am Leibe Buddhas, des Sohnes der Maja!

Wie der Franz Biederl ins Narrenhaus geführt wurde.

Eine heitere Geschichte aus Steiermark
von **P. K. Rosegger.**

Es ist schier der Mühe wert, daß man einmal auch die Geschichte erzählt vom Franz Biederl zu Grabenbach.

War ein Großbauer der Franz Biederl, ein gesunder starker Mensch und so listig, daß man aus ihm allein drei Pferdehändler hätte machen können. Von diesem Manne heißt es jetzt auf einmal, er hätte einen Fehler bekommen im Kopf, einen höchst unangenehmen Fehler — er wäre verrückt geworden. — Man hat ihm sonst gerade nicht viel angemerkt, verdächtig war nur, daß er sachte anhub, seine Reichtümer zu verschwenden. War doch der Biederl sonst so sparsam gewesen, daß er sich sogar das Tabakrauchen und das Kartenspielen, das Trinken und andere Selbstentäußerungen abgewöhnt hatte, wodurch er drei hübsche Vorzüge gewann: Gesundheit, Reichtum und Tugendhaftigkeit. — Und jetzt kehrt sichs um, zum größten Befremden seiner Verwandtschaft, die doch auch einmal etwas erben will.

Daß der Biederl seiner Kuhmagd als Namenstagsgeschenk den schwarzen Hauspudel verehrte, fiel noch nicht einmal so wesentlich auf, obwohl die Kuhmagd sich nicht recht zu erklären vermochte, wieso sie jetzt auf den Hund gekommen war. Als der Biederl aber dem alten Bettelmann, der um ein Stück Brot vorgesprochen hat, ein Kalb aus dem Stalle schenkt, da schütteln die Nachbarn das erstemal ihre Köpfe: Was das bedeute? Mit dem Manne sei es wohl nicht ganz richtig. Und wie der Biederl nachher drei böhmische Musikanten mit Krapfen und Schnaps bewirtet, sie auf die Wiese führt und ihnen einen großen Heuschober zum Geschenke macht, da werden die Leute aufgeregt. Wie aber endlich der Franz Biederl in das Bezirksamt geht und sich bitter beschwert darüber, daß dies Jahr die Steuern so gering wären — da schlagen seine Verwandten die Hände über dem Kopf zusammen: „Stocknärrisch ist er worden! Ins Narrenhaus mit ihm, sonst verthut er uns das ganze Vermögen!"

Die besorgten Verwandten gehen zum Gemeindevorstand, dieser würdigt ihre Bedrängnis und es wird heimlich ausgemacht, der Biederl muß ins Irrenhaus. Aber wie anfangen? Wer wagt sich über den baumstarken Mann? Freiwillig geht nur der Ganzgescheidte und der ganze Narr ins Narrenhaus — der halbe niemals. Es giebt aber Mittel.

Der Wastel im Eck ist ein Mann, der dem Biederl an Körperkraft nicht nachsteht; der Wastel ist dazu auserlesen, den Biederl in die Irrenanstalt Feldhof zu bringen, welche auf dem freien Felde steht, in der Nähe der schönen Stadt Graz. Der Gemeindevorstand zu Grabenbach setzt eine gründliche Schrift auf: Der Franz Biederl wäre verrückt worden, er thäte alles verthun, die Pudelhunde an Kuhmägde, die Heuschöber an böhmische Musikanten, sogar die Steuer wäre ihm zu gering, einen so großen Narren könne man zu Grabenbach nicht brauchen und die Gemeinde bitte unterthänigst, daß der Franz Biederl aufgenommen würde in die Irrenanstalt. Unterschrift, Gemeindesiegel — punktum.

Als die Sache solchergestalt vorbereitet ist, heißt es nach ein paar Tagen: In Graz wäre jetzt wieder großer Fetzenmarkt; das ganze alte Getrödel von Graz würde verschachert, also auch das Schwert, mit welchem einst der Heldenritter Baumkirchner geköpft worden ist; also der lange Bart des Ritters Rauber, welcher seinem dereinstigen Herrn bis an die Stiefel hinabgereicht hatte; also der Turban des türkischen Kaisers Soliman, den er vergessen im Grazerschloß, als die Steirer den zudringlichen Heiden zum Land hinausgejagt hatten — und lauter so Sachen. — Der Wastel im Eck fährt nach Graz, wer etwa mitfahren wollt?

Der Franz Biederl ist sein Lebtag ein Freund von Kuriositäten gewesen. Das wäre was für ihn jetzt zu Graz! — ja der Biederl fährt mit.

Nun also sind sie mitsammen abgereist, die beiden Nachbarn; die Leute haben ihnen noch eine Weile nachgeblickt und die Weichherzigen darunter haben sogar einen Seufzer gemacht über den armen Biederl, der in den Narrenturm muß und nichts davon ahnt.

Als sie nach Graz kommen, gehts schon gegen Abend. Sie wandern in den Gassen eine Weile hin und her und der Wastel sucht ein Wirtshaus zum Uebernachten. Wirtshäuser genug, aber alle sind voll und die Betten bestellt bis hinauf unter's Dach. „Man merkt wohl, daß Fetzenmarkt ist, weil so viele Fremde da sind", meint der Wastel. „Auf der Gasse können wir nicht schlafen; wenn die Gassen wenigstens so weich wären, wie bei uns daheim zu Grabenbach, aber in der Stadt ist dummerweise alles steinhart gepflastert. Ich denke, Nachbar, wenn es dir recht ist, wir gehen vor die Stadt hinaus zu einem Landwirtshaus, da ists gemütlicher, wir kriegen einen guten Trunk, ein gutes Bett und schlafen uns hübsch aus."

Versteht sich, dem Biederl ists recht; er selber ist noch nicht weit umhergekommen in der Welt, weiß nicht Bescheid und ist froh, daß der Wastel so brav auch für ihn denkt.

So trotten sie hinaus durch die lange Vorstadt, wo die hochmütigen Paläste nach und nach zu gutbürgerlichen Häusern und die Häuser zu armseligen Hütten werden bis endlich das freie Feld ist. Nach einer Stunde kommen sie zu einem Wirtshause. „Der Biederl möcht nur ins Haus treten", meint der Wastel, „er selber habe noch einen kleinen Gang und komme bald nach." Er eilt nämlich in der Dämmerung hinüber zur nahen Irrenanstalt, um anzuzeigen, daß er mit einem Kranken da wäre. Das Thor aber ist schon verschlossen und ein Mann schreit vom Fenster herab, so spät am Abend würden keine Narren mehr eingelassen. — Der Wastel geht wieder zurück ins Wirtshaus, um dort zu warten auf morgen.

Gemütlich sitzen sie beisammen am Ofentisch, essen Schweinsbraten mit Salat und trinken Stainzer Schilcher dazu. „Warum sollen wir uns nicht einmal einen guten Tag anthun!" sagt der Wastel.

Aber der Biederl ist ein wenig zerstreut. Vom Nebentische herüber hört er vom Irrenhause sprechen, als ob es in allernächster Nähe wäre. Das fällt ihm auf. Schon tagsüber und unterwegs ist ihm mancherlei nicht recht richtig vorgekommen — jetzt wird ihm auf einmal unheimlich. -- Es ist am Ende was angespielt mit mir! denkt er bei sich, der Wastel hat etwas mit mir im Sinn — aber was lauter? — Na, klug sein und noch Eins trinken, vielleicht klärt sich etwas auf.

„Nachbar Wastel", sagt er laut, „das ist ein Weinl! das macht warm! Ich zahl' noch eine Maß!"

Des Schilchers Feind ist er nie gewesen, der Wastel im Eck, und bei dem Wandern auf staubiger Straße wird der Christenmensch durstig. Ein Glas ums andere. Einmal im Leben muß der Mensch seinen Durst gründlich löschen, na, der Wastel sagt's auch, und heimlich bei sich denkt er: Nur ein bissel Acht geben heißt's, daß ich nicht plauder! —

Geplaudert hat er nicht, der Wastel, aber ganz stumm ist er worden, hingesunken ist er auf die Bank, süß und fest eingeschlafen ist er, wie es einem Gerechten geziemt. Und gut ist's! wer auch auf der harten Bank gut liegt, der braucht kein Bett, welches fünfzig Kreuzer kostet, ohne Einwohnerschaft vielleicht noch mehr.

Und wie der Wastel im Eck so sanft schläft und keine Ahnung davon hat, daß es irgendwo eine Welt giebt, ein Wirtshaus, auf der Bank einen schlafenden Bauer und daneben einen wachenden Biederl, der ins Narrenhaus soll, aber insgeheim ein Schelm ist — wie er also sanft schlummert, da bemerkt der Franz Biederl, daß aus dem inwendigen Rocksack des Wastel ein weißes Papier hervorguckt und mit jedem Schnarcher immer weiter herauskriecht. Eine Schrift ist's. Daß er sie nur nicht etwa verliert! denkt der fürsorgliche Biederl, zieht die Schrift vollends hervor und schaut sie an. Vom Gemeindevorstand zu Grabenbach mit Unterschrift und Amtssiegel. — Wa — waas? Ueber den Franz Biederl gehts her? Mich geht's an? — In den Narrenturm! Meine guten Freunde mich in den Narrenturm? Schau du? Daß sie mein Vermögen bekämen! Ei, wie gescheit! — Aber paß auf, vielleicht! — vielleicht ist der Narr noch gescheiter. Versuchen wirs. — Gute Nacht, Wastel, ich geh' jetzt, hab' noch einen Gang. —

Steckt die Schrift in seine eigene Tasche, geht aus dem Hause, eilt im Mondschein dem nahen Gebäude des Irrenhauses zu — es ist leicht zu finden. Am Thore hebt er an, den Glockenzug zu reißen, so heftig, so anhaltend, als ob ganz Graz in Flammen stünde.

„Oh na, meine Herren!" schreit er, „im Irrenhaus ist es nichts mit dem Zusperren bei der Nacht, wo alle Augenblick Einer närrisch wird auf der Welt! Gescheite Leut', meint ihr, dürfen nur am Tag närrisch werden, weil sie in der Nacht schlafen sollen? Ich hab aber doch Einen bei mir, der in der Nacht herein muß. Zum Aufschieben ist's nicht, sonst kommt er uns aus. Also Achtung, meine Herren Gescheiten, der Narr kommt!"

Das Thor öffnet sich, alsbald verlangt der Biederl zum Direktor der Anstalt, zeigt die Schrift vom Vorstand zu Grabenbach mit Unterschrift und Siegel. „Ah na", sagt er, „zum Aufschieben ist keine Zeit bei dem, wo es ohnehin eine höllische Arbeit gebraucht hat, bis ich ihn gestellt hab'. Ist auch das erste- und das letztemal, daß ich einen Narren ins Irrenhaus führ'."

„Nun, wo haben Sie ihn denn?" frägt der Direktor.

„Da gleich drüben im Wirtshaus", meint der Biederl. „Jetzt schläft er gerade, weil er Wein getrunken hat. Jetzt wär er just gut herpacken."

„Ist er renitent?" frägt der Direktor. „Ich meine, ob er widersetzlich ist?"

„Na ich glaubs!" ruft der Biederl aus. „Besonders, wenn er gerade seine Einbildung hat."

„Was bildet er sich denn ein?"

„Hei, daß er der Wastel im Eck ist, bildet er sich ein", sagt der Biederl, „der Wastel bin aber ich, natürlich. Und wenn er just seinen Sturm hat, da ist's ganz dunkle Nacht in seinem Kopf, da weiß er nichts davon, daß er der Franz Biederl ist Da schreit er schreckbar um, daß er der Wastel thät sein."

„Na, das kennen wir schon", sagt der Direktor.

„Es ist halt eine traurige Sach' mit so einem Menschen", bedauert der Biederl.

„Wir wollen ihn gleich holen lassen", sagt der Direktor.

Nun und hierauf schickt er ein paar handfeste Gesellen ins Wirtshaus hinüber. Dort auf der Bank haben sie den Wastel im Eck aufgelesen und ohne viel Umstände in das Irrenhaus getragen. Der Wastel im Halbschlaf findet anfangs das Schaukeln nicht übel und schlingt schier minniglich seinen Arm um den Hals des Trägers; allmählich wird ihm das Ding unheimlich, er ermannt sich, merkt, was das bedeutet, schlägt mit Händen und Füßen aus und schreit: „Ins Narrenhaus wollt ihr mich? Mich in's Narrenhaus? Ich bin ja nicht der Rechte! Der ist es, der da! Ich bin der Wastel im Eck, Sebastian Eckšteiner schreib ich mich, Bauer zu Grabenbach. Der da ist es! der da! Ich bin ja kein Narr nicht!"

„Das sagt ein Jeder", geben sie ganz ruhig zur Antwort. Der Wastel wird in die Kammer gestoßen, die Thür hinter ihm ins Schloß — aufgehoben ist er.

Am andern Tag kommt der Franz Biederl glücklich zurück ins liebe Grabenbach. Die Leute weichen erschrocken aus, als sie ihn sehen — natürlich Einer, der dem Narrenturm entsprungen!

Als der Biederl am Gemeindeamt vorüber kommt, ruft er zum Fenster hinein: „Guten Tag, Herr Bürgermeister! Einen schönen Gruß vom Wastel im Eck! — Wo er ist, fragst du? Ha ha! — Einen guten Rat hab ich für dich. Wenn wieder einmal einer ins Narrenhaus geführt werden soll, so trachte, daß du dazu einen klügeren Begleiter, oder einen dümmeren Narren hast.

Weihnachtslieder im Waisenhaus.

(Siehe das nebenstehende Bild.)

In die dämmrigen Gassen schallt es nieder,
Durch Flockentreiben und Windgebraus.
Hörst du? Da singen die Mädchen wieder
Weihnachtslieder im Waisenhaus.

Die holden Lieder aus trauten Tagen,
In denen Lieb einst und Jubel scholl,
Sie klingen so sehnend und schmerzgetragen,
So seltsam müde und trauervoll.

Das holde Christfest steht vor der Pforte, —
Was für ein trauriges Freudenfest!
So ohne Wonnen und Liebesworte,
Ohne Eltern und Heimatnest!

Mit leisem Hauche erstirbt das Singen;
So tönen sie immer in Thränen aus,
So hör' ich sie immer in Weh verklingen,
Die Weihnachtslieder im Waisenhaus.

Frida Schanz.

Musikleben am Hofe König Karls von Württemberg.

Von Adolf Palm.

II. (Schluß.)

Die Friedrichshafener Tage, gehoben durch den landschaftlichen Zauber des Ortes and seiner Umgebung, blieben jedem Teilnehmer in sonniger Erinnerung. Die Künstler waren immer sehr vergnügt untereinander. Zuweilen fehlte es auch nicht an drastischen Episoden.

Es war Hofsitte in Friedrichshafen, daß jedes Jahr auf eigenem Dampfer eine Fahrt nach Arenaberg gemacht wurde, nach der Gegend, wo der schon wieder aus dem Bodensee getretene Rhein an grünen Rebgeländen dahinfließt. Eine Militärkapelle aus Weingarten spielte dann auf dem Schiff, das, ohne anzulanden, direkt nach dem Untersee fuhr. Bruckner ward eines Tages dazu eingeladen. Um 12 Uhr gab es auf Deck ein herrliches Dejeuner. Kaum acht Personen nahmen daran teil, die Majestäten und nur die nächsten des Gefolges. Es war so wunderschön still auf dem Boot, auf der weiten Wasserfläche, fernher im goldenen Sonnenlichte erglänzten die Schweizerberge ... in nächster Nähe aber die Tafel so fürstlich gedeckt und hei! wie dem wackeren Musensohne in der frischen Seeluft die leckeren Speisen, die feinen Weine mundeten. Ein wahres Göttermahl, nie glaubte er so gut gespeist zu haben! Das nächste Jahr erging dieselbe Einladung wieder, und zwar außer Bruckner auch an Goltermann, der damals ebenfalls in Friedrichshafen weilte.

„Brüderl," sagte der Meister des Klaviers zu dem Cellisten, „freu Dich, das wird fein — es schmeckt mir noch vom vorigen Jahre her! Ein wirklich stylvolles Frühstück, einzig in seiner Art — punkt 12 Uhr fährt es vor, wir speisen gar nichts vorher, um uns den Appetit nicht zu verderben!" Und so wurde es gehalten. Frohgemut und recht hungrig schifften die beiden Musiker sich ein. Mit scharfem Auge späht Professor Bruckner aus nach der schöngedeckten Tafel auf Deck, ach! es lacht kein blendend weißes Tischtuch, es glänzt weder Glas noch Teller. Was soll das bedeuten? Die Abfahrt geschieht in etwas gedämpfterer Stimmmung als im Vorjahre. Zwar in der Ferne die Schweizer Berge sind dieselben geblieben, sie leuchten wie damals, aber warum hat sich denn in der Nähe die Scenerie so gewaltig verändert? Die Weingartener Militärkapelle bläst zwar aus Leibeskräften — aber leider dies Mal keine Tafelmusik. Weiter und weiter dampft das Schiff, schon steigt der Turm der Domkirche von Konstanz hell vor dem Bug empor. Da wird den beiden Künstlern die Zeit zu lang und sie pirschen sich an einen der Lakaien heran mit der heimlichen Frage, wo denn die Tafel bleibe. „Ja", lautet die Antwort, „die Majestäten haben heute schon um 11 Uhr, vor der Abfahrt gespeist, es ist so umständlich auf dem Dampfschiff!" Als hätten die beiden einen Trauermarsch in Ges moll intonirt, veränderten sich plötzlich ihre Gesichter. Auf dem Boote keine Restauration, beim Anlanden am Fuße des Schloßes Arenaberg keine Möglichkeit, sich zu entfernen und ein Wirtshaus aufzusuchen — seit dem Frühkaffee aber hatten sie keinen Bissen im knurrenden Magen. Die historischen Erinnerungen von Arenaberg, die Möbel der Königin Hortense, die Zimmer, in denen Prinz Lulu gesessen, das Interesse an Eugenie, alles war wie weggeblasen. Endlich um vier Uhr, bei der Rückfahrt, gab es auf dem Schiff Kaffee mit Sandwiches. Als Gäste des freigebigsten besorgtesten Königspaares gehungert — das war das Schönste bei diesem Intermezzo!



Singende Waisenmädchen. Nach dem Gemälde von Walther Firle. (Siehe Text S. 288.)

Einmal spielte auch der joviale Max Seifriz im Schlosse zu Friedrichshafen. Als er mit den Kollegen im Zimmer saß bei der Königin — der König pflegte sich im Nebengemache aufzuhalten und nur ab und zu hereinzukommen, um seine Anerkennung auszusprechen — greift Seifriz, der später eine Berceuse zu spielen hat, plötzlich in die Westentasche und überzeugt sich, daß er das Sordino vergessen hat. Ei, wie fatal! denkt er, aber ein guter Geiger weiß sich zu helfen. Als die Berceuse unter seinem Bogenstrich erklingt, wimmern und winseln die Saiten so schmelzend und ergreifend ... die Königin interessirt sich mit einem Male für dieses Dämpfungsverhältnis und wie der letzte Ton verhallt ist, ruft sie Seifriz zu sich, um sich das erklären zu lassen. Rannten ihm schon nach seiner Gewohnheit von dem Spiele her riesige Wassertropfen von der Stirne, so perlten sie jetzt noch reichlicher, denn was sah die Königin? Statt des kammähnlichen Hölzchens war ein kleines gezahntes Schlüsselchen, an einem Bunde hängend, aufgesetzt ... er habe das Sordino leider unterwegs verloren, stammelte er, und außerdem klinge der Ton unter dem Metallstück ganz besonders gut. Später aber erzählte er oft davon, wie eingehend die hohe Frau sich für alles interessire und wie man jeden Augenblick für eine Frage, die sie stelle, sehr fest gesattelt sein müsse ...

Die musikalischen Aufführungen bei Hofe umfaßten die Herbstkonzerte in Friedrichshafen und die Winterkonzerte in Stuttgart. Was man unter dem Namen Salonmusik versteht, war von diesen Soiréen ausgeschlossen. Von Haydn und Mozart an behaupteten auf den Programmen insbesondere Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein und die neuesten slavischen Tondichter ihre Stelle. Nicht minder wurde die alte Kirchenmusik bedacht. Die eingeladenen Gäste mußten schon gründlich gediegenen Geschmack mitbringen, um an diesen Veranstaltungen ebenso sich zu ergötzen, wie die Königin. Einmal wurde eine alte Kirchenarie von Alessandro Stradella gesungen. Ein fremder Staatsmann, besser bewandert in auswärtigen diplomatischen, als in musikalischen Künsten, meinte darauf: es stünden doch hübsche Sachen in dem „Stradella" von Flotow. Um die feinen Lippen der hohen Frau spielte nur ein leichtes Lächeln.

Für große Orchestermusik interessierten sich König und Königin weniger. Nur ein einziges Mal, im Jahre 1880, fand ein großes Orchesterkonzert im

Weißen Saale des Stuttgarter Residenzschlosses mit Aufführung von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" statt. Dagegen bleibt es ein hohes Verdienst von König Karl, welches ihm die Kunstfreunde dauernd danken müssen, daß er die von Hofkapellmeister Karl Eckert vorgeschlagene Verstärkung des Hoforchesters genehmigt hat, dergestalt, daß dasselbe 10 erste Geigen (früher 8), 8 zweite Geigen (früher 6), 6 Bratschen (früher 4), 5 Kontrabäße und 6 Celli erhielt.

Schon ziemlich betagt, wollte König Karl noch einmal anfangen, technische Klavierstudien zu treiben, um sich größere Fingerfertigkeit anzueignen. Solchen Vorsätzen steht aber das Leben feindlich entgegen. Von seiner Liebhaberei, Opernklavierauszüge zu spielen, ließ er aber niemals ab. In den Jahren 1866 — 76 unterrichtete Professor Gottfried Linder die Nichte des Königs, die Großfürstin Wera *), im Klavierspiel, und da kamen die Majestäten öfters in die Stunden, ihr Interesse für den Unterricht bekundend. Die Großfürstin ist eine der wärmsten Verehrerinnen von Richard Wagner und ihr Lehrer wagte es einmal, bei dem Könige ein Wort zu Gunsten der „Meistersinger" fallen zu lassen. Der König entgegnete, daß er den Klavierauszug besitze, gegen das Textbuch aber sofort eingenommen worden sei wegen seiner stellenweise hölzernen Poesie und allzu großen Weitschweifigkeit. Es war im Jahre 1871, als Wagners Kaisermarsch die Runde durch die deutschen Konzertsäle machte. Eines Abends wünschte der König beim Thee der Großfürstin den Marsch durch Linder zu hören. Dieser zögerte nicht, das schwierige Stück, soweit es aus dem Gedächtnisse möglich war, zu spielen. Weniger glücklich war er, als bei einer Einladung der Frau von Tamiloff, Obersthofmeisterin der Großfürstin, von höchster Seite das Warum? von Schumann verlangt wurde und weder Linder noch Pruckner sich getrauten, das Lied auswendig zu begleiten. Da setzte sich die Fürstin v. Waldburg-Wurzach an den Flügel, um das Stück sofort aus dem Gedächtnis, und zwar völlig sicher, vorzuspielen. Ein sehr mitleidiger Blick der Hofgesellschaft war der Lohn der beiden Künstler. In den Kreisen der Frau von Tamiloff, dieser vornehmen und liebenswürdigen Dame, welche im Mittelbau des Residenzschlosses wohnte, verkehrten die Majestäten in der zwanglosesten Weise und einmal in besonders heiterer Laune zeigte der König den Anwesenden ein Ofenloch, in welches er als Kind auf Befehl seines Vaters dann und wann „wegen Ungehorsams und Mangels an Fleiß" gesperrt wurde.

Man kann das alles nicht erzählen, ohne eines besonders huldreichen Zuges der Majestäten zu gedenken: es bereitete ihnen Freude, junge strebsame Talente dadurch zu fördern, daß sie dieselben zur Mitwirkung bei den Hofkonzerten berufen ließen; es fehlte da auch nicht an großmütiger materieller Unterstützung, wie dies so manche Schülerinnen von Singer und Pruckner erfahren durften.

Daß der König in den Jahren 1870 — 1880 und noch darüber hinaus, dem Theater schon den Rücken kehrte, ist auf arge Täuschungen seines Vertrauens in einer früheren Zeit und auch auf einen gewissen Einfluß seiner Umgebung zurückzuführen. Er besuchte damals seinen Musentempel nur noch an seinen Geburtstagen. Daß die von dem Könige ausgewählten Festopern mit Ausnahme des „Lohengrin" (1869) fast sämmtlich abfielen, ist eine bekannte und oft beklagte Thatsache, jedoch hat man dafür noch nie den eigentlichen Schlüssel gefunden. Man wußte, daß König Karl sehr musikalisch sei, und doch mißglückten fast alle von ihm gewählten Festopern. Der Grund war ein zweifacher: einesteils lag er in den schon früher angedeuteten, überaus lebhaften und unüberwindbaren Jugenderinnerungen des Königs, anderenteils darin, daß seine Neigung zu der Oper in dem musikalischen Reiz, nicht in der dramatischen Bedeutung des Werkes wurzelte. Konnte der zufällige Vortrag einer Romanze „Adieu ma belle patrie" durch die Sängerin Signora Vera in ihm den Wunsch erwecken, die längst veraltete und in Deutschland gar nicht bekannte Oper „Maria Stuart" von Louis Niedermeyer an seinem Geburtstag zu hören, weil sie ihm einst in Paris gefallen hatte, so gab er noch an seinem letzten Geburtsfeste, den 6. März 1890 auf den Vorhalt, „Lalla Rookh" entbehre der Handlung, die Antwort: „aber die Musik ist schön!" — was vollständig zutrifft, aber dieser Oper so wenig Dauer auf dem Repertoire sicherte, wie dem wiederaufgefrischten „Rotkäppchen" von Boieldieu, Rossinis „Belagerung von Korinth", Pacinis „Crispin und die Pathe" und anderen verblichenen Herrlichkeiten der alten Melodisten.

* Gottfried Linder, ein reichbegabter Komponist von poetischer Erfindung, hat später ein Textbuch der Großfürstin Wera, „Konradin von Schwaben", in Musik gesetzt. Die Oper wurde mehrmals an der Stuttgarter Hofbühne aufgeführt, doch schien der König, der durch widrige Vorfälle damals dem Theater entfremdet war, diese gemeinsame Arbeit nicht zu billigen.

Im letzten Jahrzehent seines Lebens lenkte der König dem Theater seine Gunst wieder zu, ja es wurde zuletzt seine einzige Erholung, während Königin Olga immer fester in einen ganz kleinen, ausgewählten Kreis intimer Kammermusik sich einspann. Was ein Schubertsches Trio, ein Beethovensches Quartett an Tiefe und Empfindungsgehalt bietet, sie weiß es zu würdigen, und auch in ihrem Wittwenstande wird die himmlische Tonkunst ihr nicht jene stillen, der Welt abgekehrten Freuden versagen, die sie ihr immer gewährt hat.

* * *

Am Königshofe zu Stuttgart ist die Stelle Polyhymnias nicht verwaist mit Karls Hinscheiden. Auch an dem jungen Hofe hält man sie gar sehr in Ehren und sowohl König Wilhelm II. wie seine erlauchte Gemahlin Charlotte huldigen ihr selbstthätig. Während seiner Studienzeit in Tübingen, zweite Hälfte der Sechziger Jahre, war es Josephine Lang, die Gattin des Professors Reinhold Köstlin, eine der edelsten und liebenswürdigsten Frauen, gleich hochbegabt für Poesie wie für Musik, welche seine Liebe zur Kunst zu nähren verstand, ihm Gesangsunterricht ertheilte und mehrere ihrer sinnigen Liederkompositionen ihm zueignete. Josephine Lang, einer Künstlerfamilie entstammend, war die Schwester von Ferdinand Lang, dem langjährigen beliebten Komiker der Münchener Hofbühne, dessen Sohn seit geraumer Zeit an der Spitze des K. Gärtnerplatz-Theaters in München steht. Reinhold Köstlin, David Friedrich Strauß und Friedrich Vischer, diese drei innig verbundenen Freunde, fanden nicht das gleiche Glück in ihrer Ehe. Köstlin und Strauß haben Künstlerinnen geheiratet; aber während der letztere mit blutendem Herzen von der vielbewunderten Agnese Schebest sich wieder losriß — wie Vischer sich von der einstigen Erwählten —, verlebte Köstlin mit Josephine Lang eine Ehe voll Sonnenschein und Harmonie.* Ein Schimmer davon fiel auch in das Herz des jugendlichen württembergischen Thronfolgers, der mit seinem damaligen Studiengenossen und Freunde dem Herzog Eugen von Württemberg, dem späteren Gemahl der Großfürstin Wera, viel in Tübiger Professorenfamilien verkehrte, insbesondere dort, wo fleißig musizirt wurde. So in dem Gmelinschen und Palmerschen Kreise. Prinz Wilhelm sang gerne Lieder von Schumann und mit den heranwachsenden Töchtern jener kunstsinnigen Familien Mendessohnsche Duette. Dabei war er Zitherklängen nicht abhold und verstand sich gar wohl auf jenes schlichte Instrument, aus dessen Saiten so melancholisch ein Gebirgsheimweh wiederklingt.

Theater zu spielen, gewährte dem Prinzen ebenfalls ein sehr großes Vergnügen und man erzählt in Tübingen noch von gelungenen Veranstaltungen dieser Art im Hause der Frau von Sternenfels und des bekannten Chirurgen Prof. Dr. Bruns, dem Aelteren. Es existieren Kostümbilder des Prinzen aus dieser Zeit, die ihn als einen sehr hübschen Jüngling mit ungemein einnehmenden, feinen Zügen zeigen. Er war auch und ist noch seiner Charaktereigenschaften wegen in der Musenstadt am Neckar sehr beliebt, und man rühmte an diesen eine gewisse herzgewinnende Bescheidenheit, mit Liebenswürdigkeit und naiver Empfänglichkeit für das Schöne gepaart.

Damals, im Jahre 1866, schwärmten Prinz Wilhelm und Herzog Eugen um die Wette für Wagners „fliegenden Holländer", der Prinz für das Spinnerlied, das er noch heute sehr liebt, der Herzog für die Ballade. Für den Gesang hat Prinz Wilhelm auch in späteren Jahren seine Vorliebe bewahrt. Als im Jahre 1879 Alberta Ferlesi, die talentreiche Schülerin der Viardot, nach Stuttgart kam, setzte er bei ihr die Ausbildung seiner Barytonstimme fort. In der Theorie und Technik des Gesangs besitzt er viel Verständnis und Feinheit des Urteils, außerdem einen universellen Geschmack besonders in Liederkompositionen höherer Wertung, ob sie nun aus alter oder neuer Zeit, von deutschen, italienischen oder französischen Komponisten stammen. Die Königin Charlotte spielt vortrefflich Klavier, auch etwas Violine und sekundirt den König beim Gesang mit einer ungewöhnlich schönen, großen und sympathischen Altstimme. Eine wahrhaft musikalische Natur, eignet sie sich alles, was sie hört, leicht an und vermag es nach dem Gehör wiederzugeben. Trotz ihrer hellen, munteren Gemütsart liebt sie auch die ernste, gediegene Musik und dabei pulsirt das volle moderne Leben in ihren Adern; — für die Tonschöpfungen eines Richard Wagner vermag sie sich zu begeistern und man sah sie als Prinzessin andächtig sitzen in Generalproben wie jene zur „Götterdämmerung", welche noch Julius v. Werther leitete.

* Ein Sohn aus dieser Ehe, Oberkonsistorialrat Dr. Heinr. Ad. Köstlin in Darmstadt, ein Schwiegersohn des berühmten Dichters und Prälaten Karl Gerok, hat sich so vielfach um die Hebung des evangelischen Kirchenchorgesangs in Deutschland verdient gemacht.

Wiener Musikleben.

Wien. Es ist recht fatal, daß das Gute nicht immer neu und das Neue nicht immer gut ist; denn wenn man sich aufs gute Neue beschränken muß, so ist der Stoff für einen Korrespondenten, selbst aus Wien, ziemlich karg. Ich will Ihnen nun über einige Vorkommnisse auf dem Gebiete des guten Neuen Bericht erstatten. Sie wissen, daß unsere Philharmoniker keine Freunde von Novitäten sind; und dies betonten dieselben heuer sogleich in ihrem langen ersten Conzerte, in welchem Berlioz's oft gespielte Lear-Ouvertüre das allerneueste Stück war. Die Gesellschaft der Musikfreunde langte, wie Sie bereits meldeten, nach Händels „Alexanderfest", um damit die Saison zu eröffnen. Auch just keine Novität. Da war das Quartett Rosé tapferer, das gleich das erste Konzert mit Borodins völlig unbekanntem aber sehr interessanten D-dur-Quartett eröffnete. Es ist dies ein feines distinguirtes Stück, in welchem kein Mensch an die grausigen Scenen in „der Macht der Finsternis" gemahnt wird. Es macht im Gegenteil das D-dur-Quartett Borodins in sanft Giers'scher Weise, diplomatisch lächelnd, seine Rundreise durch die verschiedenen musikalischen Lande, es giebt bei Italien, bei Frankreich (bei diesem sogar recht eindringlich) seine Karte ab und vermeidet auch Deutschland nicht Erst im letzten Satze kehrt es nach Rußland zurück, berauscht sich an Anklängen russischer Nationalweisen und scheint sich in den recitativischen Zwischenpausen auf alles vorher Erlebte zu besinnen. Trotzdem das Stück also nicht frei ist von fremden Elementen, so bietet es doch ein wohlgefügtes Ganzes und darf in stylistischer Hinsicht sehr gelungen genannt werden.

Eine zweite Novität, Labor's D-moll-Sonate für Geige und Klavier, führte Frl. Adele Mandlick in ihrem Konzerte vor, ein still vor sich hinmusizierendes Stück, dem man gewiß nichts übles nachsagen kann, das aber andererseits doch gar zu reizlos und friedfertig dahinfließt. Diese Gattung von Compositionen möchte ich: Notenmusik heißen. Sie bestehen aus Tonleitern, Accorden, Figuren, Trillern und anderen Behelfen, deren auch der wirkliche schöpferische Meister nicht entraten kann, aber das Belebende, Beglückende des Kunstwerkes, die Seele fehlt denselben. Notenmusik!

Von den großen Virtuosen, die sich jetzt hier ein Stelldichein geben, von Rosenthal, Sauer und Ondricek brachte nur der letztgenannte etwas Neues: Rubinsteins Violinconzert, eine redselige, lange weilende, langweilige Composition, die ohne den meisterhaften Vortrag Ondricek's einem harten Schicksal kaum entgangen wäre. — Die Sänger unserer Hofoper Frl. Schläger und Herr Müller haben sich beeilt, ein paar der lyrischen Talmigoldorangen Mascagni's, einige seiner außerordentlich faden neuen Lieder ihren Zuhörern im Carltheater gelegentlich einer Matiné zu Gunsten der „Conkordia" zu kredenzen. Es sollen dieselben aber doch einigen Besuchern sehr imponiert haben. Mascagni ist eben in der Mode. —

Strauß' „Ritter Pazmann" scheint die Rüstung der Hofoper etwas zu schwer zu sein, und hat sich derselbe vorderhand auf das Ruhebänkchen für Asthmatische niedergelassen. Die Aufführung wurde — auf unbestimmte Zeit verschoben. Man spricht von teilweiser Umarbeitung u. m. Die Krankheit Frl. Renard's — ein Influenzaanfall — gab jetzt Anlaß, diese Verschiebung in annehmbarer Form zu verlautbaren. Die Verehrer Joh. Strauß' erwarten mit Spannung die Wiederherstellung unserer prächtigen Opern-Soubrette . . . wenn sie nur nicht gar zu lange warten müssen.

Der Rattenfänger von Hameln ist ebenfalls bei uns eingezogen — es sind ihm aber nicht die Kinder

nachgelaufen, sondern die vollständig herangewachsene Generation der Conzertbesucher. Kurz gesagt: Th. Reichmann hat sein sensationelles Conzert gegeben und Jung und Alt (letzteres meist in der bekannten anhänglichen Form der garde-des-Dames) durch den völlig ungebrochenen Reiz seiner Stimme und seine bedeutende Vortragskunst zu hellem Jubel hingerissen. Die gewisse bewußte Coquetterie des berühmten Künstlers, sein etwas schmachtender Vortrag sind auch gleich geblieben. Es ist also alles gleich geblieben: Der Sänger und seines Publikums Anhänglichkeit. Reichmann sang eine ganze Anzahl Zugaben außer den auf dem Programm verzeichneten Stücken, hätte er aber bis Mitternacht fortgesungen, der schönere Teil der Zuhörer wäre — gleich geblieben. r.

Konzerte.

Berlin. Im letzten der von H. von Bülow musterhaft dirigirten philharmonischen Konzerte stellte sich dem Berliner Publikum die Klaviervirtuosin Frau Th. Carenno vor. Sie wählte bezeichnender Weise Tschaikowsky's erstes Konzert in B-moll (Opus 23), das sie mit größter Formvollendung und im Geiste des russischen Komponisten zum Vortrag brachte. Freilich schon in der Wahl zeigte sie auch die Grenzen ihres genialen Könnens: ihr Spiel ist ein virtuos glänzendes; ob sie aus einem Beethovenschen G-moll oder Esdur-Konzert die wundersamen Gesangstellen so schön wie etwa Eugen d'Albert herausbringen würde, dürfte trotz tadelloser Technik zu bezweifeln sein. Jedenfalls weist die Begabung dieser Virtuosin mehr auf die temperamentvollen Musikschätze des Auslandes hin. o. l.

-o- **Stuttgart.** Der 15jährige Pianist Otto Hegner spielte in einem Konzerte u. A. die Toccata und Fuge in D-moll von Bach-Tausig, die Waldsteinsonate op. 53 von Beethoven und die Variationen op. 54 von Mendelssohn, also durchaus schwierige Tonwerke, welche er mit technischer Gewandtheit und vollem Verständniße zur günstigen Geltung brachte. Es steckt eine seltene Leistungskraft in diesem Knaben, dessen physisches Ausreifen durch Konzertreisen und durch Ueberanstrengung in den Studien nicht gehemmt werden sollte. Die Sängerin Frl E. Burnett, welche den kleinen Konzertgeber unterstützte, sollte zu dem, was sie schon kann, noch vieles hinzulernen und in ihren Liedervortrag mehr Temperament legen. — Das dritte Abonnementskonzert, welches sich zu einer weihevollen Mozartfeier gestaltete, war ungemein gut besucht, weil der Tenorist Herr E. Götze in demselben eine Arie von Mozart zu singen versprochen hat. Eine Stunde vor dem Konzerte ließ er absagen, weil er von plötzlicher Heiserkeit heimgesucht worden sei. Herr Baluff vom Stuttgarter Hoftheater hat dieselbe Arie mit seiner klangvollen Stimme recht gut vorgetragen und fand großen Beifall. — Im zweiten populären Konzert des Stuttgarter Liederkranzes trat die vormals berühmte Sängerin Frau Etelka Gerster auf; über den Verlust des hellen Klanges ihrer Stimme kann ein lebhaftes Mienenspiel, welches den Text illustrieren soll, sowie eine meist manierierte Vortragsweise nicht hinwegtäuschen. Die Klavierbegleitung hat bei ihren Gesangsstücken mit ausgezeichneter Gewandtheit Herr S. Liebling übernommen, der sich auch als geschmackvoller Chopinspieler erwies. Einen reinen Genuß boten die Vorträge des von Hrn. Prof. Förstler trefflich geschulten Liederkranzchors, sowie die von dem bereits wiederholt gewürdigten Geigenvirtuosen Herrn Halir gespielten Stücke.

München. Unsere vornehmste Konzertinstitution, die musikalische Akademie (bekanntlich die Vereinigung der Künstler der Kgl. Instrumentalkapelle), führte in ihrem zweiten Abonnementsconcerte gegenwärtiger Saison unter Hofkapellmeister Fischer's Leitung beim musikalischen Publikum unserer Stadt den russischen Pianisten Sapellnikoff ein. Der etwa in Mitte der zwanziger Jahre stehende, hochbegabte Künstler aus St. Petersburg, welcher seine Ausbildung durch Studien bei der berühmten Sophie Menter im höchsten Sinne vervollständigt hat, darf schon heute als ein Virtuose ersten Ranges auf seinem Instrumente bezeichnet werden. Größe der Auffassung, Bestimmtheit und Klarheit der musikalischen Gestaltung verbinden sich mit intensivem Empfindungsausdrucke in seinem Vortrage zu überaus fesselnden künstlerischen Gebilden. Technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existiren. Die sichere Beherrschung complicirtester Figurationen, die überlegene Führung der Melodie durch das üppigste Passagenwerk, dabei eine hervorragende Elasticität des Anschlages wirken in jedem seiner Vorträge wieder neuerdings überraschend. Das Erstaunlichste in technischer Hinsicht leistet Sapellnikoff im Oktavenspiel. Wir haben z. B. die ungemein schwierigen diesbezüglichen Stellen der Chopin'schen As-dur Polonaise seit Tausig niemals mehr auch nur annähernd mit ähnlicher Verve und dabei Bedeutsamkeit vortragen hören, wie von Sapellnikoff. Dabei empfängt man bei ihm niemals den Eindruck, als werde die Technik irgendwie um ihrer selbst willen demonstrirt. Das künstlerische Element im Spiele überwiegt das im gewöhnlichen Sinne „virtuos" genannte durchaus. Das letztere steht ausnahmslos und wie von selbst im Dienste des ersteren. Und darin liegt die besondere Bedeutung dieser künstlerischen Individualität für unsere Epoche. Das Hauptstück seiner Vorträge, von denen übrigens auch der Liszt'sche „Gnomenreigen" genannt sei, bildete Rubinsteins D moll-Konzert (mit Orchester) op. 70, hier zuletzt (Ende der sechziger Jahre) vom Componisten, mit Bülow am Dirigentenpulte der Akademie, gespielt. Sapellnikoff errang damit, wie mit den Solovorträgen, einen sensationellen Erfolg. — In demselben Konzerte trat auch die Coloratursängerin unserer Hofoper, Frl. Abendroth, zum ersten Male vor das Odeonspublikum. Die Sängerin verfügt über eine glänzende ausgebildete Technik und zeichnet sich namentlich durch geschickte Behandlung der Kopfstimme aus. Doch entbehrt das Organ zur Zeit noch in der Cantilene allzusehr der Rundung und seelenvoller Wärme. M.

Leipzig. Die erste Aufführung von Albert Becker's Oratorium „Selig aus Gnade" am Todtenfestsonntag (22. Nov.) in der Nicolaikirche hat dem Komponisten manchen neuen Freund zu der alten Zahl seiner Verehrer hinzugewonnen. Das Werk, dem Andenken des Kaisers Friedrich gewidmet, knüpft an die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes „Oratorium" an; es will uns versetzen in einen „Betsaal," und das Ganze will ein tiefinbrünstiges „Gebet" darstellen, wie es sich entringt der Brust eines Jeden, der mit dem Psalmisten fleht: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir!" Unter zerknirschenden Betrachtungen alles Irdischen will er den Blick lenken hinauf zum himmlischen Jerusalem, der hochgebauten Stadt. Mit diesem Choral, der in einer sehr geist- und wirkungsreichen Fassung vom Orchester eingeleitet wird, schließt das Ganze trostverkündend ab und das Herz des Hörers, nachdem es lange genug bei den Bildern der irdischen Mühsal und Nichtigkeit geweilt, wird nun entlastet und atmet ahnungsselig auf bei dem Hinweis auf die winkende Gnade. In den Eröffnungschören der drei Teile: („selig sind die Todten," „der Herr tötet und macht lebendig," „der Tod ist der Sünde Sold"); sowie in dem Abschnitt: „Die Krone unsers Hauptes ist abgefallen," entfaltet sich die Meisterschaft Beckers am entschiedensten. Asketische Herbheit charakterisiert sie und damit heben sie sich scharf genug ab von dem Uebrigen, wo die Tonsprache sich aufhellt und bisweilen sich in weichherzigen Wendungen gefällt. Das Altsolo: „Ach Herr," der Gesang der vier Einzelstimmen: „Sei getreu bis in den Tod" sei besonders noch hervorgehoben der innigen Melodie wegen. Die Einflechtung von vier Chorälen in der Weise, daß der Sängerchor den ersten Vers, die Gemeinde der Hörer aber die Fortsetzung singt, entspricht durchaus den Dr. Zimmer'schen Anregungen und den neuesten Bestrebungen der Kirchenchorvereinigungen. Alles in Allem überwältigt das Werk nicht durch die Kühnheit oder Neuheit seiner musikalischen Gedanken, aber es gewinnt uns mit seinem Stimmungsgehalt und mit der allenthalben zu Tage tretenden künstlerischen Gediegenheit und gewiß wird „selig aus Gnade", dessen orchestraler Theil übrigens sehr moderne Tonfarbenmischungen aufweist noch oft das reumütige Christenherz zu erbauen und zu trösten wissen. In der neuesten Literatur darf diesem Oratorium (als op. 61 erschienen bei Breitkopf & Härtel) ein Ehrenplatz zuerkannt werden.

Bernhard Vogel.

Bremen. In den populären Konzerten, welche die hiesige Militärkapelle unter dem Kapellmeister Schulz veranstaltet, gelangen zeitweilig interessante Novitäten zur Aufführung. Im ersten Konzerte dieser Saison ward ein neues Werk des hier lebenden Komponisten A. R. Grote, eine „Serenade für Orchester mit Cellosolo" geboten. Das Werk, welches sich durch klare Durchführung des Hauptthemas und durch eine sehr geschickte und wirkungsvolle Instrumentation auszeichnet, ward mit warmem Beifall aufgenommen. — Das Konzert der Frau Lillian Sanderson fand vor fast ausverkauftem Hause statt und bot in jeder Hinsicht hervorragendes. Neu waren u. a. „Schön Gretlein" von A. v. Fielitz und drei Dichtungen vom Grafen P. zu Eulenburg, die von Lillian Sanderson vorzüglich gesungen wurden. Besonderen Beifall fand der zuerst genannte Liedercyklus, der sich durch seine ausdrucksvollen, leicht verständlichen Melodien viele Freunde erwarb. Henry Fontaine (Bariton), Frau Annette Essipoff (Piano) und Charles Gregorowitsch (Violine) unterstützten die Konzertgeberin vorzüglich. Fr. Hähnel.

Budapest. Obwohl bereits in Karlsbad aufgeführt, kann Julius v. Beliczay's Symphonie in der prächtigen Interpretation unserer Philharmoniker füglich als Novität bezeichnet werden. Das Werk selbst — nach edelstem Muster äußerst geschickt aufgebaut, zeigt in Maestoso eine tüchtige Beherrschung der Form, im Scherzo Empfindung und Grazie, im Adagio Cantabile Kraft aber auch den Einfluß Wagners, während das Finale die Symphonie effektvoll abschließt. Das, den großen Redoutensaal überfüllende Publikum folgte der präzisen Aufführung mit großer Aufmerksamkeit, und rief den populären Komponisten nach dem dritten und vierten Theil wiederholt. Außer dieser interessanten Novität ist noch die Aufführung des Requiems von Saint Saëns für Soli, Chor und complettes Orchester durch den Chorverein der Hauptpfarrkirche unter Musikdirektor S. Szantner's Leitung, (Soli Fr. Vinize, Frl. Eder und Herr Schmitt), sowie die mit beispiellosem Erfolge stattgehabte Produktion Thomson's und Emil Sauer's zu erwähnen, welche beiden genialen Künstler von den enthusiasmirten jüngeren Zuhörern nach dem Konzerte auf den Schultern über die Treppe des Konzerthauses hinabgetragen wurden! Schmitt.

Litteratur.

Beinahe überreich hat der Verlag von Carl Flemming in Gotha den diesjährigen Weihnachtsmarkt mit Büchern für unsere liebe Jugend beschickt. Der Name einer Thekla von Gumpert, die auch in diesem Jahre mit einem neuen, dem 37. Band ihres Töchteralbums, und mit dem 36. Band ihres „Herzblättchens Zeitvertreib", sowie mit drei neuen Bänden ihres Bücherschatzes für Deutschlands Töchter (Erzählungen von Martha Eitner, Gräfin Paula Zehndorff, Hedwig Gräfin von Rittberg) vertreten ist, zeugt schon dafür, daß von diesem Verlag nur Treffliches geboten wird. Und es ist in der That dabei für alle Altersstufen gesorgt. Kindliche Wünsche für häusliche Feste von H. Lenz, ein Büchlein, das jedem etwas bringt, die kleinen Erzählungen von Martin Claudius bieten unsern Kindern Stoff zur Unterhaltung und Belehrung genug. H. Falk schenkt der Jugend beiderlei Geschlechts in einem Buch: „Zauberkreise" eine Märchensammlung voll von Poesie und Sinnigkeit, und Knaben und Mädchen reiferen Alters finden sich reichlich mit allerhand hübschen Geschichten reichlich bedacht. Für die Mädchen ist es in erster Linie wieder Thekla von Gumpert, die mit ihrem Buche „Das Konfirmationsjahr" eine gehaltvolle und geistig anregende Lektüre auf den Weihnachtstisch niederlegt; ihr schließen sich Elise Maul mit ihrer „Beatrice, Morrice und andere Erzählungen", Fanny Stöckert mit ihrer Novelle „Prinzessin Beate" und Moriz von Reichenbach mit seiner ergreifenden Familiengeschichte „Verwaiste Herzen" würdig an. Alle diese Bücher, die sich durch reiche Erfindung, fesselnde Gestaltung und nette Ausstattung auszeichnen, halten sich glücklich frei von jeder Sentimentalität und bieten gesunde und kräftige Nahrung für unsere Töchter. Als mustergültige Lektüre für Knaben dürfen die neusten, gerade für sie bestimmten Bücher aus dem obengenannten Verlage bezeichnet werden. Ohne die Phantasie zu erhitzen und mit krankhaften romantischen Vorstellungen

zu erfüllen, geben sie doch lebendig und packend geschriebene Bilder aus fernen Welten, an denen sich die Jugend gerne ergötzen wird. Da ist zuerst das Buch von J. H. O. Kern: unter schwarz-weiß-roter Flagge, ernste und heitere Bilder aus dem Seemannsleben, die ihres Eindrucks nicht verfehlen werden; in die Tropen Amerikas führt F. J. Pajeken mit seiner Erzählung „Das Geheimnis des Karaiben“, deren Schilderungen frisch und anziehend, deren Inhalt ein höchst spannender und fesselnder ist. Eine afrikanische Sklavengeschichte gibt E. v. Wasmer in seiner Erzählung „Ueber den Sternen“, und anziehend in ihrer schlichten und einfachen Art ist eine Geschichte aus dem Schlesischen Gebirge von G. H. Dorn „Der Leinwandvogel und sein Sohn“, deren gesunde Tendenz ihr rasch Freunde erwerben wird. Freudig begrüßen wir namentlich auch G. Höckers Buch: „1870 und 1871. Zwei Jahre deutschen Heldentums“ das als Muster populärer Geschichtsschreibung gelten darf, und durch seinen mit warmem Patriotismus geschriebenen Inhalt, wie sein treffliches Illustrationsmaterial gleich wertvoll für unsere Jugend ist. th. e.

Wichtig für Bibliotheken, Archive für geschichtliche Urkunden und für Autographensammler ist der 20. Autographenkatalog von Otto Aug. Schulz in Leipzig. Er enthält schriftliche Dokumente von Fürstinnen, von denen manche von nicht geringem historischem Interesse sind, darunter Briefe von Gabriele d'Estrées, der berühmten Freundin Heinrichs IV., welche vergiftet wurde, von der Maintenon, Du Barry, Pompadour, der unglücklichen Königin Marie Antoinette, dann Briefe von Dichtern, Künstlerinnen, Schriftstellerinnen und von anderen durch ihre Verdienste und Schicksale namhaften Frauen, darunter Originalbriefe der Charlotte von Schiller an den Dichter K. L. v. Knebel aus den Jahren 1789—1824. (Preis 2000 Mark.)

Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 24 der „Neuen Musikzeitung“ enthält ein besonders im Trio reizvolles Klavierstück, in welchem die muntere Stimmung einer Silvesternacht zur Aussprache gelangt. Der Komponist Herr Franz Walter hat einen vortrefflichen theoretischen und praktischen Unterricht in Berlin genossen und die Tonkunst ist ihm jetzt alles geworden, nachdem er das Augenlicht verloren hat. Wir kennen eine Reihe von ausgezeichneten Klavierstücken des blinden geistvollen Komponisten; mit den Leichteren derselben hoffen wir im nächsten Jahre unsere Abonnenten angenehm zu überraschen. — Die Serenade von Graf Géza Zichy ist ein originelles und effektvolles Lied, besonders wenn es ein Tenorist singt, welchem das hohe B klangvoll in der Kehle sitzt. Für Sopranistinen ist an zwei Stellen die Melodie tiefer gesetzt.

— Allen Abonnenten, welche in Folge eines redaktionellen Ersuchens der „Neuen Musikzeitung“ heitere Anekdoten zugeschickt haben, sagen wir unsern besten Dank und bitten sie, im Zusenden derselben fortzufahren. Zu den besten Beiträgen, welche uns zugekommen sind, gehören jene des Herrn W. **Godeluck** in Straßburg (Elsaß) und des Herrn Aug. **Hörger**, Lehrers und Organisten in Trauchgau bei Hohenschwangau. Die Redaktion hat den beiden Herrn Ehrengeschenke bereits zugeschickt.

— Aus Berlin schreibt man uns: Der Komponist des Farinelli, der Stuttgarter Hofkapellmeister Herr Hermann Zumpe, hat mit seiner neuesten Operette, „Polnische Wirtschaft“, die zuerst im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater aufgeführt wurde, einen entschiedenen Erfolg davongetragen. Ueber den Text von M. West und Richard Genée, dem der Berliner Lustspielpoet L. Hermann einige zündende Couplетstrophen zugefügt hatte, sei nur so viel bemerkt, daß der erste Akt etwas breitspurig war, und der dritte ein wenig matter wurde. Die Hauptwirkung beruhte auf dem zweiten Akte. Zumal ein Lied: „Wenn im Sommer blüht der Roggen“ dürfte sehr bald seine Wanderschaft durch die Höfe Deutschlands antreten. Der Komponist wandelt freilich in den Bahnen, welche durch Offenbach, Strauß und Millöcker der deutschen Operette vorgezeichnet sind, aber er zeigt doch auch, zumal in den Ensemblesätzen, das Bestreben, das künstlerisch höher stehende alte Singspiel mit dem Geiste der Neuzeit wieder aufleben zu lassen. Das Finale des zweiten Aktes, äußerst wirkungsvoll, ist auch musikalisch interessant; überhaupt bezeugen viele „Nummern“, daß der Komponist der „Polnischen Wirtschaft“ keine Doublette der oben genannten Meister ist, sondern eigene Wege sucht. Jedenfalls wird ihm, wenn er bei Wahl eines neuen Textbuches die gleiche glückliche Hand behält, noch mancher Treffer zufallen. Die überaus warme Aufnahme von seiten des Publikums kann ihn nur anregen, seinem Ziele treu zu bleiben und — allmählig näher zu kommen. o. l.

— Der k. württemberg'sche Kammervirtuos Herr Gustav Ferling, welcher 19 Jahre alt schon als Hofmusiker in Stuttgart angestellt wurde, feierte am 1. December l. J. sein vierzigjähriges Dienstjubiläum. Er bewährte seine Meisterschaft im Oboespiel bei vielen Konzerten und Musikfesten und wirkte von 1867 bis 1887 auch als Lehrer am Stuttgarter Konservatorium für Musik. König Karl von Württemberg hat ihm die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Wie man uns aus Karlsruhe mitteilt, hat Felix Mottl die seit Jahren innegehabte Leitung des dortigen Philharmonischen Vereins niedergelegt. An seine Stelle trat der Pianist Cornel. Rübner, ein tüchtiger Künstler, der auch schon Proben seines Direktionstalentes abgelegt hat. Man ist gespannt, wie der Verein sich unter der neuen Leitung entwickeln wird.

— In Ellwangen wurde vor kurzem, wie man uns von dort berichtet, unter Leitung des Chordirektors Alt „König Rother“ von Krug-Waldsee aufgeführt.

— Aus Dresden teilt man uns mit: In der hiesigen Johanneskirche fand ein großes geistliches Concert statt, dessen Programm ein Werk aufwies, welches, niemals im Druck erschienen, heute nur noch in österreichischen Kirchen- und Klöster-Archiven oder in alten Bibliotheken zu suchen ist: das erste der beiden Requiems von Joh. Michael Haydn, dem jüngeren Bruder des Altmeisters, jenes in C-moll vom Jahre 1780. Kirchenmusikdirektor Hans Fährmann hatte dasselbe auf Grund einer ihm vom hiesigen Musikschriftsteller Otto Schmid zur Verfügung gestellten Partitur mit größter Sorgfalt einstudirt. Durchaus nicht veraltet, knapp in der Form, von prächtiger Einheitlichkeit in Stimmung und Gestaltung, gipfelt das Werk in den meisterhaft gearbeiteten Chören, wie in den ungemein wirksamen Solo-Quartetten.

— Otto Dorn's Oper „Afraja“ gelangte, wie man uns meldet, am Coburger Hoftheater neu einstudiert mit Erfolg zur Aufführung.

— Carl Reinecke's komische Oper „Der Gouverneur von Tours“ hat am Schweriner Hoftheater einen freundlichen Erfolg erzielt. Was die Oper vor Allem auszeichnet, soll das absolute Fehlen alles Banalen und Trivialen sein.

— Aus Bremen berichtet man uns: Am 29. November verschied an den Folgen der tückischen Influenza in Glasgow der Konzertmeister des hiesigen Philharmonischen Orchesters, Herr Kammervirtuos Robert Heckmann. Der hochbegabte Künstler, der unlängst sein 43. Lebensjahr vollendet hatte, befand sich auf einer Konzertreise durch England. Ein liebenswürdiger Mensch, ein wahrhaft gottbegnadeter Künstler ist mit ihm dahingegangen.

— In Aalen wurde das Denkmal des Dichters Schubart enthüllt, für welches die Geldmittel durch ehrenwerte Bemühungen vieler württembergischer Gesangvereine und durch freiwillige Geldbeiträge aufgebracht wurden, von denen selbst mehrere aus Afrika und Australien einliefen.

— Aus Budapest erhalten wir die Nachricht, daß die dortige Musikalienhandlung Rózsavölgyi & Co. volkstümliche Konzerte veranstalten will, in welchen gediegene Tonwerke aufgeführt werden und hervorragende Künstler spielen sollen, während die Eintrittspreise sehr mäßig (1 fl. und 50 kr.) gehalten sind. Populäre Konzert dieser Art sind auch in Berlin, Wien, London und Paris eingeführt.

— Die Wiener Universität hat dem bedeutenden Symphoniker Anton Bruckner die höchste Ehre erwiesen, welche sie zu vergeben hat, indem sie ihn zum Ehrendoktor der Philosophie promovirte.

— Der in Düsseldorf geborene Fried. Nicks, welcher bekanntlich eine ausgezeichnete Biographie Chopins verfaßt hat, wurde zum Professor der Musik an der Universität von Edinburg zum großen Verdruße seiner englischen nicht so leistungstüchtigen Concurrenten ernannt. Nicks ist seit 1880 als britischer Bürger naturalisirt.

— In dem Blatte „Il Pensiero di Sanremo“ lesen wir einen Bericht über den deutschen Cellisten Jos. Diem, welcher dessen Spiel in begeisterten Worten anerkennt. Dieser Künstler reiste von Sanremo nach Alexandrien und Kairo, um dort Konzerte zu geben.

Dur und Moll.

— Ein Virtuose, der soeben für seine Mitwirkung in einem Hofkonzerte eine Busennadel erhalten hatte antwortete auf die Frage, was er als Zeichen der Anerkennung für sein Spiel bekommen hätte: „Ich wurde in den — Nadelstand erhoben.“

tz. Kalkbrenner war adelig und hielt sehr auf die Beachtung seiner Adelstitulatur. Einst ging er mit einem Freunde spazieren und erging sich in Betrachtungen über das Alter seines Stammbaumes: „Ja, mein Freund, ich habe Ahnen, Ahnen, sage ich Ihnen, die Barbarossa begleitet haben —“ „Auf dem Klavier?“ fragte der Andere zerstreut.

— Der bekannte Komiker Beckmann war ein leidenschaftlicher Sonntagsjäger, hatte aber auf seinen Jagdrevieren weniger Glück als auf der Bühne. Einmal ward ein Jagdschmaus abgehalten, bei welchem der Wiener Bühnendichter Kaiser auf Beckmann folgende Grabrede improvisierte:

Wanderer, ziehe deine Mütze,
Hier liegt ein Komiker und Schütze,
In diesem kalten, feuchten Loch,
Die Witze, die er sagte,
Die Hasen, die er jagte,
Sie alle leben noch.

Hugo Löw.

— Auf dem Theaterzettel einer kleinen Provinzialbühne fand sich bei Ankündigung des Stückes: „Die Räuber“ von Schiller die Bemerkung: „Wegen Raummangels können nicht alle Räuber auftreten.“ A. M.

— (Bekenntnis eines greisen Komponisten.) „Wie vielen angehenden Musikern und Sängern hängt der Himmel voller Geigen; und ach, für wie wenige sind sie — gestimmt!“ o. l.

tz. Ein wegen seiner Grobheit berühmter Dirigent eines Gesangvereins leitete neulich die erste Probe der Saison mit folgenden denkwürdigen Worten ein: „Meine Damen, im Voraus bitte ich hundert- und tausendfach um Verzeihung für jedes heftige Wort, daß mir entschlüpfen, für jeden zornigen Blick, und für jedes Notenheft, das ich einer falschsingenden oder zu früh aufbrechenden Dame an den Kopf werfen sollte.“

— Paganini ging einst in Paris in ein Geschäft, um sich Handschuhe zu kaufen. Die Verkäuferin legte ihm das neuste vor: „Gants à la giraffe.“ „No, no, signora!“ erklärte Paganini, „d'un altera bestia!“ (Nein, nein, von einer anderen Bestie!) Die Verkäuferin, welche den Käufer nicht kannte, steckte ihr stereotypes Lächeln auf und öffnete einen anderen Carton, welcher „Gants à la Paganini“ enthielt. C. R.

Neugewonnene namhafte Novellendichter sowie tüchtige Fachkritiker und Componisten haben uns ihre Mitarbeiterschaft für den nächsten Jahrgang der Neuen Musikzeitung zugesichert, welche stets bemüht bleibt, ihren Inhalt in textlicher und musikalischer Beziehung auf eine befriedigende Höhe zu stellen.

Unseren Abonnenten dürfte es angenehm sein zu erfahren, daß Vorkehrungen getroffen sind, um im Jahre 1892 den zweiten Band der Musikgeschichte von Dr. Adalbert Svoboda in rascher Folge von Lieferungen erscheinen zu lassen.

Die Freunde unseres Blattes, das immer mehr die Bedeutung eines Weltorgans für musikalische Interessen gewinnt, ersuchen wir höflichst, für dessen Verbreitung in Bekanntenkreisen zu sorgen und uns genaue Adressen jener Personen anzugeben, welche gebührenfrei Probenummern zu erhalten wünschen.

Verlag und Redaktion
der Neuen Musikzeitung.

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)
Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Franz Walter, „Silvester-Fantasie“, Graf Géza Zichy, „Serenade“.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigefügt sind.

Es ist ganz **unmöglich**, mit unseren geehrten Abonnenten **direkte Korrespondenz** zu unterhalten. Anfragen finden im **Briefkasten der nächsten**, oder falls diese bereits im Druck ist, der **übernächsten Nummer** Erledigung.

Herr Musiklehrer K. F. Scharschmidt wird behufs gewünschter Uebersendung von Breslaur's Klavierschule Band II. um Angabe von Wohnort resp. genauer Adresse ersucht. Carl Grüninger – Stuttgart.

K. G. Tilsit. Ihr Gedicht enthält einzelne poetische Schönheiten, ist jedoch als ganzes unverwendbar und für einen Liederkomponisten zu lang.

R. S. in Dortmund. Nach eingezogenen Erkundigungen besitzt die Musik-Instrumenten-Fabrik von Ernst Challier in Gießen einen guten Ruf.

O. B. Grüna. Besten Dank für Ihre freundliche Anerkennung. Den Gesangspart abgesondert herauszugeben, würde großen Schwierigkeiten begegnen. Da jede Musik-Beilage einzeln verkäuflich ist, so kann Ihr Wunsch leicht befriedigt werden.

N. Horst. Die jüngst eingeschickten Anekdoten stehen in ehrwürdigstem Greisenalter; die bessere derselben ist zu bekannt, um noch Effekt machen zu können.

F. N. St. Ludwig, Ober-Elsaß. Wählen Sie für kleine Anfänger L. Köhlers Volksmelodien aller Nationen op. 124, A. Löschhorn op. 164 Melodische Uebungsstücke, Fr. Spindlers op. 136 allerliebste Sonatinen, Jul. Eschmann's op. 82 Deutsche Volkslieder, G. Niemann op. 24 „Die schönsten Früchte" ausgewählte Volkslieder. [Tonger, Köln]. Die Verlagsfirmen werden von Musikalienhändlern rasch ermittelt.

J. Schiltigheim. Da die Quartette von J. Haydn bei H. Litolff in Braunschweig und bei C. F. Peters [Leipzig] in sehr billigen Ausgaben erschienen sind, so gestatten Sie sich die Weihnachtsüberraschung und schaffen Sie sich alle an; sie werden sich an den meisten erquicken.

J. v. Sz. Budapest. Sie teilen uns den Schlußvers eines Liedes mit [„Ein Jünglingsherz, es schlägt nicht mehr. Rosen blühen auf dem Haidengrab"] und ersuchen uns, den Namen des Componisten dieses Liedes zu ermitteln, dabei unsere „Allwissenheit" anrufend. Challiers großer Liederkatalog führt nur die Anfangsworte des Textes an. Kennen Sie diese nicht? Im Uebrigen wollen wir uns bemühen, Ihnen gefällig zu sein.

X. Mainz. Wenn Sie fragen, mit welchen Noten der Hornpart im 10. u. 12. Takte des Walzers „Mondnacht" von Fetras bedacht ist, so dürfen Sie Ihren Namen uns ebensowenig vorenthalten, wie bei der Frage nach der deutschen Aussprache des Namens: Pietro Mascagni.

H. T. Potschappel, Der Beweis, daß Sie Abonnent der N.M.Z. sind, wurde nicht erbracht.

A. A. Hamburg. 1] Müller-Brunnow wohnt nicht in Leipzig; wenigstens ist seine Adresse im Allgemeinen deutschen Musikerkalender für 1892 nicht verzeichnet. 2] Den besten Ruf hat als Gesangslehrer und Schriftsteller Prof. Jul. Hey in Berlin W. Potsdamerstr. 74. 3] Für Ihre liebenswürdige Teilnahme an der N. M. Z. besten Dank.

G. R. Delitzsch. R. W. hat sich an Mälzl's Metronom nicht gehalten, ebensowenig Liszt. Spielen Sie die Transcription des Liedes in mäßig raschem Tempo, damit die Melodie deutlich heraustritt.

O. H. Blankenburg. Ein Fachmann soll Ihnen in Bezug auf das „Verblasen" einer Trompete demnächst antworten.

H. Sch. Brühl. Sie fragen, wohin sich ein junger Mann zu wenden habe, wenn er ein fünfaktiges Schauspiel, sein Erstlingswerk, der Oeffentlichkeit übergeben will. Antwort: Zuerst an einen gebildeten und aufrichtigen Freund, welcher den Mut hat, auch ein abfälliges Urteil zu sagen. Lobt er es, dann wenden Sie sich an große Bühnen, deren Sekretäre oder Dramaturgen prompt arbeiten; so etwa an das Burgtheater in Wien, an das Münchener Hoftheater oder an das Lessingtheater in Berlin.

H. St. Hannover. 1] Die von Ihnen bezeichnete Instrumentenfabrik ist

uns unbekannt. Nach den vorliegenden Preisverzeichnissen werden Sie um den Preis von 4—6 M. kein brauchbares Instrument bekommen. 2] Lassen Sie sich von den Fabriken in Markneukirchen, von Moritz Grunert in Klingenthal i. S. und von Gebrüder Hug in Leipzig die Preislisten kommen und treffen Sie selbst eine Wahl.

M. F, in H. 1] Sehr gut sind Bocklets und Breslaurs Klavierschulen. 2] Ueben Sie höchstens 2 Stunden des Tages auf dem Klavier. 3] Zu empfehlen: L. Abel's Violinschule 2. Teil [Köln P, J. Tonger] Ferd. Davids Violinschule 2. Teil [Breitkopf und Härtel] E. Singer u. M Seifriz, große theoretische und praktische Violinschule 2. Band [Stuttgart Cotta] oder L. Spohrs Violinschule. Albert Tottmanns Führer durch den Violin-Unterricht wird Sie über alles andere genau informieren.

G. M. Alt-Belz, 1] Wir lassen den schwierigen Fall untersuchen. 2] Unter dem Titel „Le Concert au Salon" haben Vogel und A. Lefort 90 Transcriptionen von klassischen Musikstücken für Violine u. Klavier u. dieselben auch Opern-Potpourris unter der Ueberschrift „Dramatische Duette" bei Litolff [Braunschweig] herausgegeben. In derselben Collektion Nr. 1119 und 1285 finden Sie melodische Geigenstücke.

F. K. Leipzig. Ueber das exotische Instrument weiß das Spezial-Musik-Geschäft von A. Zuleger in Ihrer Stadt sicher Bescheid.

J. N. Patschkau. 1] Mozarts und Beethovens Sonaten sind in guten und billigen Ausgaben in der Edition Peters [Leipzig] erschienen: Nr. 486 u. 296 a/b. Ueber das Lied erhalten Sie ebendort gleichfalls Auskunft. 2] Die Frage wegen der Qualität der Mandolinen lassen Sie sich durch die Fabrik von Musikinstrumenten der Gebrüder Wolf in Kreuznach oder von der Musik-Instrumentenhandlung der Gebr. Hug in Leipzig beantworten. 3] Der gegenwärtige Leiter des Stuttgarter Konservatoriums ist Herr Dr. J. Faißt. Es wird in allen theoretischen und praktischen Fächern dort Unterricht erteilt.

L. W. Pürkwang. Die Zeitschrift „Sängerhalle" [Leipzig C. F. W. Siegel] bringt in ihren Beilagen Männerchöre. Senden Sie Ihre Kompositionen an dieselbe ein.

J. H. München. Wenden Sie sich in Bezug auf die Revision Ihrer komischen Operette an irgend eine musikalische Notabilität, deren es in Isarathen genug gibt. Vielleicht an den tüchtigen ersten Kapellmeister des Gärtnertheaters, Herrn Horak, der Ihnen auch in Bezug auf Balletmusik schätzbare Winke geben kann.

Arithmogryph.

1 2 3 4 5 6 7 Stadt in Mecklenburg.
2 3 8 6 9 10 11 König von Spanien.
12 13 1 14 12 2 9 15 8 Holländischer Maler.
8 2 1 16 9 6 Person aus einer Oper von Mozart.
5 2 13 9 15 13 3 Komponist.
2 15 6 3 8 männlicher Vorname.

Die Anfangsbuchstaben ergeben von oben nach unten gelesen den Namen einer sehr beliebten Oper, die Endbuchstaben von unten nach oben gelesen denjenigen des Komponisten.

Arthur Taterka.

Diamant-Rätsel.

Von Georg Hartmann, Opernsänger in Nürnberg.

a
a a a
d d e h j
j m n n n n o
r r r s t
u u u
o

Nach dem Muster der vorstehenden Figur sind aus deren Buchstaben zu bilden: 1) Buchstabe, 2) Stadt in Italien, 3) ein Gott, 4) Titel einer Oper, 5) Behälter, 6) Fluß, 7) Buchstabe.

Die horizontale und die vertikale Mittellinie ergeben das gleiche, eine bekannte Oper.

Prächtiges Weihnachts-Geschenk

für die Jugend im Alter von 8 bis 16 Jahren.

Band-Ausgabe der

Musikalischen Jugendpost.

Illustrierte Zeitschrift für die Jugend.

Mit Beiträgen erster Jugendschriftsteller und Komponisten.

Jahrgang 1891.

Mit zahlreichen, sorgfältig gewählten

Musik-Beilagen.

Elegant gebunden Preis **5** Mark.

Von ausserordentlicher Wichtigkeit für die richtige Erziehung und Bildung des litterarischen und künstlerischen Geschmackes, ja des ganzen Wesens und Charakters der heranwachsenden Jugend ist die verständige, gewissenhafte Wahl der Lektüre, die man den Kindern in die Hand gibt. Bei dem vorherrschend grossen Lesebedürfnis des jungen Volkes und in Anbetracht der Schwierigkeit, immer passendes zu finden, müssen alle Eltern und Erzieher ein periodisch erscheinendes Jahrbuch freudig begrüssen, das, wie die **„Musikalische Jugendpost"** ständig die kleinen Leute zu fesseln versteht, das ihnen Anregung und Belehrung in reichstem Masse gewährt.

Neben der Reichhaltigkeit verdient ganz besonders die wohlthuende Frische und Mannigfaltigkeit hervorgehoben zu werden, wodurch der Inhalt jeder Nummer der „Musikalischen Jugendpost" jung und alt erfreut und wodurch die Redaktion den Dank aller Kinder- und Kinderfreunde sich erwirbt. Sei es, dass aus dem Leben bekannter Künstler erzählt wird oder etwas Belehrendes behandelt wird, sei es, dass in poetischen Märchen die kindliche Phantasie angeregt wird, oder die hübsch illustrierten Gedichte, Spiele, Humoresken lustig einander ablösen, immer verdienen Inhalt und Form gleiche Anerkennung.

Nicht zu vergessen ist die Beigabe von 96 Seiten Musikbeilagen, bestehend aus ganz reizenden kleinen Klavierstücken, Liedern und Violin-Compositionen.

Stuttgart. Hochachtungsvoll

Carl Grüningers Verlag.

Auch die früheren Jahrgänge 1886 bis 1890 sind noch, soweit der Vorrat reicht, zu je M. 5.-- elegant gebunden zu beziehen.

Vorrätig in allen Musikalienhandlungen.
Im Verlage von **Rob. Forberg** in **Leipzig** erschienen:

Krug, D., Op. 196.

Rosenknospen.

Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
— Nr. 1—266 à 1 Mark. —

Ein Werk, welches in der jetzigen Zeit bei der Menge der neuen Erscheinungen auf dem Musikalienmarkte bis zu ¼ Tausend Nummern fortschreiten konnte, muss doch den Stempel der Gediegenheit u. Brauchberkeit in sich selbst tragen.
In allen Musik-Instituten eingeführt.
Spezialverzeichnisse gratis und frei.

Von **Otto Aug. Schulz** in **Leipzig,** Kgsstr. 21, ist gegen Einsdg. von 30 Pf. sofort zu beziehen:

Berühmte Frauen und die **Dichter der Liebe.** (900 Nrn.) Verzeichnis einer reichhalt Sammlung von Originalhandschriften geistr. Fürstinnen, namhaft. Schriftst. u. Künstlerinnen ält. wie neuerer Zeit, sowie hervorragender Dichter aller Nationen mit genauer Beschreibung der Schriftstücke u. teilweisem Abdruck d. Inhalts.

Neust. Musikinstr.
Findet stürmisch. Beifall in
Conzerten u. Familienabenden etc.
Kein Spielzeug
Ton wundervoll.
Ohne Notenkenntnis in 2 Stunden zu erlernen.
Für Vereine ganze *Ocar. Orchester.*
Erfolg garantiert
Probestück im Wert v. 4-6 Mark
Mark 3,85 Schule gratis.



Carlo Rimateis echt italienische OCARINA

Carlo Rimatei. Dresden A. 4.
Prospekte gratis und franko.

An Kaiser's Geburtstag

und anderen patriotischen Festen empfehle ich:
Karl Hirsch „Volkshymne."
W. Volkmann, Hymne „An das Vaterland."
Beide Sachen erscheinen im Dezember in allen möglichen Arrangements, und sind zur Ansicht zu haben von Conrad Glasers **Sortiment,** Schleusingen.

Direct aus der Fabrik.

450 St. Christbaum-Confect
3 Mk. Nachnahme; 2 Kistchen 5.50, drei 8 Mk; ff. Marzipan, Chocolade, Liqueur, Schaum, Mandelgebäck hochfein sortirt, reizende Neuheiten bis 15 cm. Grösse;
10 St. delicate Lebkuchen, Basler - Chocolade - Macronenlebkuchen sortirt, für 1 Mk. Nachnahme. Kiste und Verpackung wird nicht berechnet. — Chocoladenfabrik von **C. Bücking, Dresden-Plauen, gegr. 1872**

Amtlich beglaubigte
Belobigungen und Dankschreiben über die Vorzüglichkeit der Sendungen liegen jeder Kiste zu Hunderten bei.
Auch für Wiederverkäufer sehr lohnend.

Operntext gesucht.

Off. u. K. 9945 an **Rud. Mosse, Cöln.**

Allen denen, welche an übermässiger Schuppenbildung, an theilweiser oder gänzlicher Kahlköpfigkeit leiden; Mädchen u. Frauen mit vollem Haar deswegen, um aus einem starren, strähnigen und glanzlosen Haar wieder ein biegsames u. elastisches Gebilde herzustellen, ist eine erprobte Haarkur sehr zu empfehlen.
Die Mittel sind in der Adler-Apotheke zu Pankow bei Berlin stets vorräthig. Gegen Einsendung von 6 Mark franco durch Deutschland.

Empfehlenswertes Weihnachtsgeschenk!

Im Verlage von **Franz Goerlich** in **Breslau,** Altbüßer-Straße 29, ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Harmonie- u. Kompositionslehre

nach der entwickelnden Methode. Zum Selbststudium für Lehrer und alle Freunde der Musik, für Musikschulen, Seminarien und Präparanden-Anstalten von **Richard Kügele,**
Königl. Seminar- und Musiklehrer.

3 Teile mit 2 Arbeitsbüchern 6 Mk. Einzelpreise: I, 1 Mk., II, 1.20 Mk., III., 2.40 Mk., Arbeitsbuch: I., 60 Pfg., II., 80 Pfg.

Von den hervorragendsten Tonkünstlern und Blättern als das beste Werk seiner Art empfohlen!

! Praktisches Weihnachtsgeschenk für Hausfrauen !

Waschmaschine „Thuringia".

Runde Form, vom besten Eichenholz, solid und kräftig gebaut! Vielfach prämiirt mit goldenen, silbernen, bronzenen Medaillen und Ehrendiplomen. Von Hausfrauen wiederholt empfohlen in der Zeitschrift: „Fürs Haus"!
Preise billigst! **Teilzahlungen gestattet!**
Saalfeld a./S. **Ernst Harnisch.**

J. Daubens *Prachtlied*

„O Du sonnige, wonnige Welt"

empfehle ich allen Sängern als eine

Da Capo-Nummer ersten Ranges.

Es erschienen davon **in meinem Verlage** folgende Ausgaben:
für Männerchor Partitur und Stimmen . . . . M. 1.—
„ hohe Stimme . . . . „ —.60
„ tiefe Stimme . . . . „ —.60

Carl Rühles Musikverlag, **Leipzig-Reudnitz.**

Ravensburg.

Unterzeichneter bietet zum Verkauf an:

Hänsel u. Gretel.

Ein Cyclus von Gesängen (18 Nummern) nebst Deklamationen als verbindenden Text, Märchen von J. Siedler. Für 3stimmigen Chor (2 Sopran und Alt) von Karl Bohm; 2 Klavierauszüge, 14 erste, 6 zweite Sopran- und 7 Altstimmen, sowie die 3 Solostimmen und 1 Textbuch. Alles neu und gut geheftet. Das Ganze ist sehr schön und reisst die Zuhörer zur Begeisterung hin. Auch ein kleinerer Verein vermag, wenn er nur einigermassen gute Kräfte hat, den ganzen Cyclus aufzuführen.
Kauflustige wollen sich wenden an Oberlehrer **Sattler.**

C. L. Flemming

Klobenstein b. Schwarzenberg i. S.
empf. kleine Leiterwagen f. Kinder u. Erwachsene m. abgedr. Eisenachs. gut beschlag.



25 50 100 Ko. Tragfähigk.
5,50 11,— 16,50 M. pr. St. blau.

Illust. Preislisten gratis! — Fabrik für Wagen und Holzwaaren.

Ziegenbockwagen 20 u. 50 Mk. Wäschetrockengestelle 5, 6 u. 7 Mk. Kinderhobelbänke 15 Mk. Holzkoffer in 10 Grössen u. s. w. **Weihnachtsgeschenke** für Kinder und Erwachsene
Preislisten gratis.



Weckuhr garant. gutgehend, mit Nachts leuchtendem Zifferblatt, **Mk. 4.60** Nachn. Jll. Preisbuch ü. Wand- u. Taschenuhren grat. **W. F. Grumbach, Pforzheim (Baden).**

Wer eine interessante u. dabei billige Berliner
Morgen-Zeitung lesen will, der abonnire für

1 Mk.

vierteljährlich

bei nächster Postanstalt oder dem Landbriefträger auf die täglich (8 große Seiten) erscheinende, reichhaltige, liberale **„Berliner Morgen-Zeitung"** nebst „Täglichem Familienblatt" mit vorzüglichen Romanen und Erzählungen. Ihre **120 Tausend** Abonnenten liefern den besten Beweis, daß die Berliner Morgen-Zeitung eine gute Zeitung ist.
Probe-Nummern gratis.

Umsonst

versendet illustr. Preislisten über **Musik-Instrumente aller** Art **Wilhelm Herwig, Musik-Instrumenten-Fabrik in Markneukirchen i. S.**
Preisliste I enthält: **Streich-, Blas-, Schlag-Instrumente.** Preisliste II enthält: **Harmonikas und Spielwerke.**
Versand unter Garantie.

Vom Musikalienmarkt.

„Die Kunst der Bogenführung“ nennt sich ein Werk von Emil Kroß (Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.), welches nach einer vorzüglichen, durch erlesene Uebungen unterstützten Lehrmethode den Violinspieler dahin bringen will, daß sein Arm und Handgelenk durch gewisse Strichmanieren geschmeidig und locker werden, daß er einen schönen Ton aus seinem Instrumente herausziehe und einen eleganten, biegsamen und einer jeden Nüance des Vortrags sich anbequemenden Bogenstrich erlange. Daß Emil Kroß ein tüchtiger Musikpädagoge ist, beweisen die vielen, trefflich gewählten Beispiele für einzelne Strichmanieren sowie sein Rat, daß Geigenspieler tüchtige Gesangskräfte in Opern und Konzertaufführungen anhören und Gesangspiecen aus klassischen Opern sowie Lieder berühmter Komponisten auf der Violine viel studiren sollen. Es sei dies ein Hauptbildungsmittel, einen gesangvollen Geigenton zu erwerben. Er trifft da mit unserem Rate zusammen, daß Violinspieler die Lieder in unseren Musikbeilagen als Vortragsstücke behandeln sollen.

Gustav Hecht hat außer seinen alten und neuen Weihnachtsliedern, die bereits angezeigt wurden, im Verlag von Ch. Fried. Vieweg (Quedlinburg) 35 der beliebtesten Weihnachtslieder in leichter Bearbeitung fürs Klavier zu zwei Händen herausgegeben. Es befinden sich darunter alte Volksweisen, Lieder aus dem 15., 16., 17. u. 18. Jahrhundert, sowie Piècen von Händel, Mendelssohn-Bartholdy und R. Schumann.

Populäre Klavierschule von Prof. Heinrich von Bocklet (Verlag von C. Hofbauer Wien, Kärtnerstr. 34). Wenn der Verfasser darauf hinweist, daß durch seine leichtfaßliche Unterrichtsmethode der Lernende binnen 6 Monaten im Stande sei, jedes beliebige leichte Musikstück zu spielen, so glauben wir ihm dies aufs Wort. Seine Klavierschule, auch für Erwachsene zum Selbstunterricht wohl geeignet, ist durchaus zweckmäßig angelegt, fördert den musikalischen Sinn durch melodische Uebungsstücke zu 2 und 4 Händen, bleibt frei von pedantischen oder den Schüler quälenden Unterrichtsbehelfen und legt auf die Verbindung der Harmonielehre mit den Klavierübungen Gewicht. Man kann diese Klavierschule mit gutem Gewissen empfehlen.

Bei Alt u. Uhrig in Köln am Rhein sind von Otto Klauwell (op. 29) drei Frühlingslieder für Männerchor erschienen, mit welchen sich unsere deutschen Gesangsvereine bekannt machen sollten; sie sind durchaus edel in der Melodieführung und Harmonisirung und werden überall, wo sie gesungen werden, einer günstigen Wirkung sicher sein. An die Singenden stellen sie keine allzu schwierigen Anforderungen. Besonders schön ist das „Lenzgebet“ und der „Frühlingsmorgen.“

Bei Rühle und Hunger (Berlin) ist das „Strandlied“ für Männerchor von unserem musikalischen Mitarbeiter Rob. Goldbeck erschienen. Es wurde jüngst in einem Berliner Konzert mit großem Erfolge aufgeführt, was bei dessen innerem Gehalte begreiflich ist.

Die bei Gustav Richter (Leipzig) erschienenen vier Soldatenlieder für vierstimmigen Männerchor von Ernst Böttcher sind leicht und im Stile volkstümlicher Weisen gesetzt. Hoffentlich werden sie die Aufmerksamkeit von militärischen Anstalten auf sich lenken und sich dort einbürgern. Wo Sängerchöre bei der Truppe eingeführt sind, werden diese vierstimmigen Lieder willkommen sein. Einen größeren musikalischen Wert als die Soldatenlieder besitzen die 2 „Dalekarlierin-Lieder“ für eine Singstimme von demselben fleißigen Komponisten (Verlag Gebrüder Reinecke in Leipzig). Sie sind dem König Oskar II. von Schweden und Norwegen gewidmet.

Dur und Moll.

— Johann Gottlob Töpfer war Professor der Musik am Großherzoglichen Schullehrerseminar und Organist an der Haupt- und Stadtkirche zu Weimar. Er wurde als trefflicher Orgelspieler und eminenter Kenner des Orgelbaues nach Marseille eingeladen, um die dortige, neuerbaute Orgel zu beurteilen und durch sein Spiel einzuweihen. In einem der vornehmsten Gasthöfe von Marseille wurden einige prächtige Zimmer für ihn reserviert. Als Töpfer ankam, fragte er in dem Gasthofe an, ob er ein Zimmer bekommen könne. „Nein,“ sagte der Oberkellner, der das kleine Männchen nicht für den berühmten Töpfer hielt, — „es sind zwar noch zwei da, diese gehören jedoch dem Professor Töpfer aus Weimar; wenn Sie aber mit einem Dachstübchen vorlieb nehmen wollen, damit kann ich Ihnen dienen!“ „Töpfer! hm, hm, nun, geben Sie mir das Dachstübchen!“ sagte der Meister, ohne seinen Namen zu nennen. Am andern Tage sollte die Einweihung der Orgel stattfinden. Man hatte mehrmals nachfragen lassen, ob Töpfer schon da sei; es wurde aber immer wieder verneint. Alles hatte sich schon in der Kirche versammelt und man bedauerte sehr, daß der Meister nicht eingetroffen ist, als auf einmal ein kleines Männchen aus der Orgel, — welche es innen untersucht hatte, — heraus kam und mit den Worten unter die Versammlung trat: „Meine Herren, wir können beginnen! Ich bin Professor Töpfer!“

E. R.

Dieser Nummer der Neuen Musik-Zeitung liegt eine Probenummer *der illustrierten Musikzeitschrift*

Musikalische Jugendpost

auf welche die Eltern musikalischer Kinder ganz besonders aufmerksam gemacht werden.

Die betreffende Zeitschrift ist von den ersten pädagogischen Fachblättern als ein vortreffliches Erziehungsmittel bezeichnet worden, welches geeignet ist, Lust und Liebe zur Musik zu fördern und die Spielfreudigkeit zu erhöhen.

Wir laden zum Abonnement freundlichst ein.

Hochachtungsvoll

Stuttgart. ***Carl Grüninger, Verlagsbuchhandlung.***

Redaktion: Dr. A. Svoboda; für die Redaktion verantwortlich: E. Raschdorff; Druck und Verlag von Carl Grüninger, sämtliche in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)